ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 84 11

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР

ФОТО **АЛЕКСАНДРА МОКЛЕЦОВА**

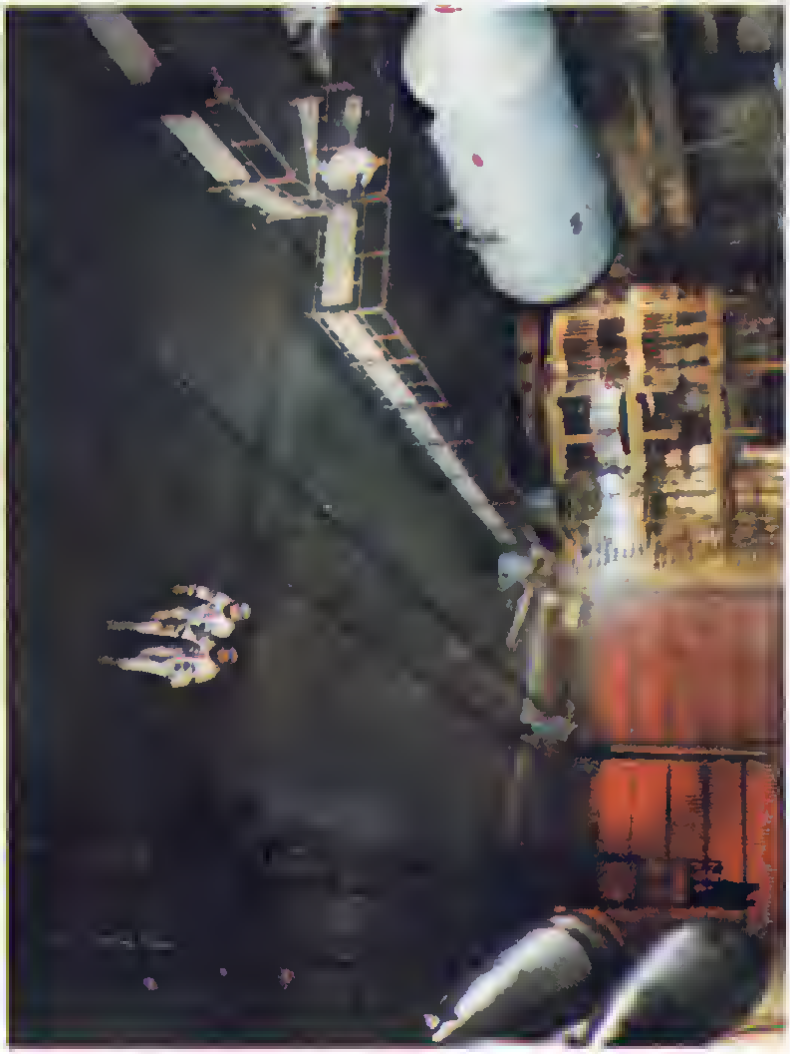
НА СТАРТОВОЙ ПЛОЩАДКЕ

ФОТО АЛЕКСАНДРА МОКЛЕЦОВА

ТРЕНИРОВКА НА ТРЕНАЖЕРЕ

ПРЕДПОЛЕТНАЯ ПОДГОТОВКА

БАЙКОНУР. В МОНТАЖНО-ИСПЫТАТЕЛЬНОМ КОРПУСЕ



ЭКСПЕРИМЕНТ НА ВЫЖИВАНИЕ

КОСМИЧЕСКИЕ БРАТЬЯ

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР НОЯБРЬ 1984

Главный редактор
СУСЛОВА О. В.

Редколлегия:
ВАРТАНОВ А. С.
КОВАЛЕНКО Г. Я.
КРИВОНОСОВ Ю. М.
ЛЕОНТЬЕВ М. А.
ОГАНОВ Г. С.
ПАРЛАШКЕВИЧ Н. О.
(ответственный секретарь)
ПЕСКОВ В. М.
ПОРТЕР Л. М.
РАХМАНОВ Н. Н.
ЧУДАКОВ Г. М.
(заместитель главного редактора)
ШЕРСТЕННИКОВ Л. Н.

Художник
МАРКАРОВА И. П.

Художественный редактор
БЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией
925-10-07
секретариат
924-53-44
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства и фотолюбительского творчества
925-10-15
отдел истории и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

А 10068
сдано в набор 03.09.84 г.
подп. в печ. 05.10.84 г.
формат 60×90 1/8
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 245 000
заказ 1763
цена 70 коп.

Ордена Трудового Красного Знамени Московская типография № 2 Союзполиграфпрома при Государственном комитете СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.
129085, Москва, проспект Мира, 105

ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.

© Издание Союза журналистов СССР Москва, 1984

НА ОБЛОЖКЕ:

АЛЕКСАНДР МОЗЛЕЦОВ (МОСКВА)
ЭКИПАЖ КОСМИЧЕСКОГО КОРАБЛЯ «СОЮЗ Т-12» — В. ДЖАНИБЕКОВ, С. САВИЦКАЯ, И. ВОЛК

ПОГОС ПОГОСЯН (ЕРЕВАН)
ОСЕННИЙ МОТИВ

ЮРИЙ БЕЛИНСКИЙ (ЛЕНИНГРАД)
ГОРОД НА НЕВЕ

В НОМЕРЕ:

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА	2 О. Николаев Гордость рабочего коллектива 8 В. Тарасевич Репортаж о газете «Цинк» 12 С. Вишняков На сельской улице 33 О. Курганов Военкор Федор Каслов 24 Н. Железнов Двадцать три года на космосе...
ФОТОПРАКТИКУМ	18 Е. Штейн В кадре — опера
ФОТОТЕОРИЯ	21 В. Никитин Первые шаги советской фотожурналистики 33 В. Гуляев Живые линии
ФОТОБИБЛИОТЕКА	45 А. Шекленин В планах издательств
ФОТОДЕБЮТ	26 Н. Дьяконова Прообраз музыки
ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО	34 Фотоюниор
ФОТОДОСУГИ	36 В объективе — улыбка...
ФОТОПОЧТА	37 Из читательских конвертов...
ФОТОКОНКУРСЫ	38 С. Григорьев Соревнуются подводные фотографы
ФОТОТЕХНИКА	40 «Элион-35С» 41 С. Глущенко Вы решили снимать под водой... 43 Конкурс «1000 технических идей» 44 Ю. Журба, В. Дратинская Ускоренная обработка пленки
ИНТЕРФОТО	46 По страницам иностранных изданий 47 «Фотоспорт-84»

Олег Николаев **Гордость рабочего коллектива**

С первых лет Октября партия в своих решениях и документах подчеркивала, что советская печать, и кино, и ее боевой отряд — фотопублицисты, должно служить делу воспитания народа в духе коммунистических идеалов, помогать мобилизации его духовных резервов.

В статье «О характере наших газет» В. И. Ленин призывал: «Побольше внимания к жизни. Побольше внимания к тому, как рабочая и крестьянская масса к д е л а строит нечто и о в о е в своей будничной работе. Побольше проверки того, насколько к о м м у н и с т и ч н о это новое». И поколение за поколением наши фотомастера, зорко всматриваясь в окружающую жизнь, искали и запечатлевали ростки нового своим искусством отражая поступательное движение первого в мире социалистического общества.

Новаторский характер советской фотожурналистики, ее активная гражданственность проявлялись прежде всего в том, что впервые в истории главным героем снимков на страницах газет и журналов, на выставочных стендах стал человек труда — борец и созидатель. Золотой фонд отечественной фотографии, ее бесценные для потомков архивы хранят кадры, запечатлевшие тех, кто сражался за революцию, отстаивая ее завоевания на фронтах гражданской войны, самоотверженно трудился на стройках первых пятилеток и создавал первые колхозы, тех, кто заслонил Родину грудью от фашистских захватчиков и поднимал разрушенное войной народное хозяйство.

Тема созидательного труда и сегодня, бесспорно, остается ведущей темой нашей фотожурналистики. Это естественно: где еще так полно и ярко, как в свободном труде свободного человека, могут раскрыться глубины его внутреннего мира, так наглядно проявиться черты нового советского образа жизни. Теснейшим образом с этой темой переплетается партийная тема, являющаяся скимки, репортажи и очерки, рассказывающие о том или ином аспекте жизни и деятельности партийных

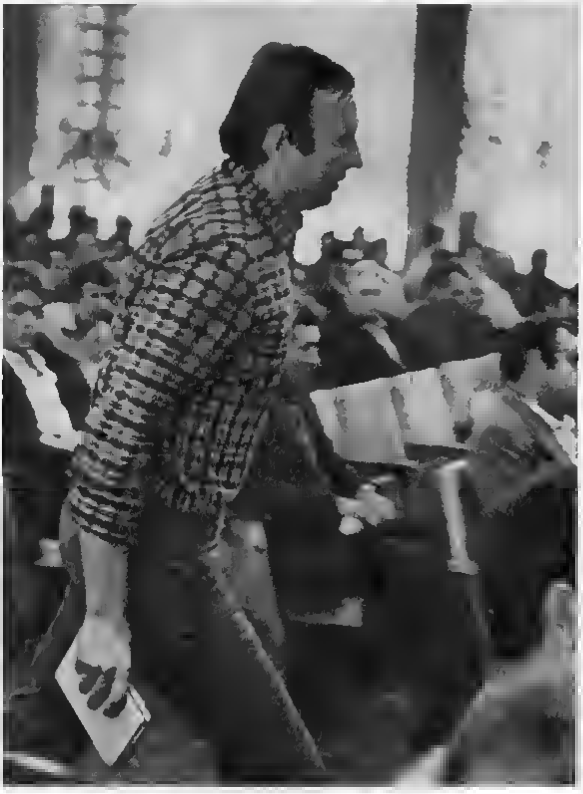
ФОТО ПАВЛА КРИВЦОВА

ЧЛЕН ПАРТКОМА ТОКАРЬ Ю. М. БУТУСОВ

ИДЕТ ЧУГУН

НА ПУЛЬТЕ ДОМЕННОЙ ПЕЧИ № 6

ТРУДНЫЙ РАЗГОВОР



организацией или об отдельных коммунистах.

Но надо признать, что если у нас немало талантливых мастеров, специализирующихся в области производственного, сельского, научного репортажа или очерка, то фотожурналистов, постоянно работающих над партийной темой, значительно меньше. Сразу на память приходят лишь имена ее корифеев А. Гаранина, горьковчанина В. Бородина и новгородского корреспондента ТАСС А. Овчинникова. Другие известные мастера пробуют свои силы в съемке этой темы от случая к случаю, считая ее сложной, очень трудоемкой. Думается, тем интереснее познакомиться с материалом фотокорреспондента газеты «Советская Россия» Павла Кривцова, подход которого к работе творчески интересен и не банален.

Дело в том, что опытный, достаточно «универсальный» газетчик Кривцов все же явно тяготеет не к событийной съемке, а к психологическому фотонаблюдению. Ему давно хотелось поработать не над репортажем или даже очерком, а над большим, развернутым циклом, который позволил бы проследить во времени судьбы рабочих людей, попытаться выявить внутренние связи каждой такой судьбы с жизнью всего коллектива, достоверно воссоздать для читателя особую атмосферу крупного индустриального предприятия. В редакционных командировках он постоянно искал подходящий для таких съемок «адрес».

Два года назад выбор фотожурналиста был одобрен редакцией, и в «Советской России» появилась новая рубрика «Фотолетопись: завод в моей судьбе», повествующая о людях и делах Новолипецкого металлургического комбината, ныне носящего имя Ю. В. Андропова. Полтора десятка материалов уже опубликовано под этой рубрикой. Липецкая Магнитка, как многие привыкли называть комбинат, была выбрана не случайно. Оснащенное по последнему слову техники предприятие, празднующее в этом месяце свое 50-летие,— один из флагманов отечественной металлургии. Но, главное, здесь явственно проступают сегодня ростки того нового, что еще только завтра станет всеобщей нормой. Коллектив во главе со своим передовым отрядом — коммунистами комбината — верно понимает неразрывную связь и реальную необходимость роста производительности труда и расширения товарищеской взаимопомощи, совершенствования профессиональных знаний, эстетического саморазвития, соблюдения высоких нравственных норм в быту.

Забота о рабочем человеке бросается в глаза с первых шагов, сделанных по территории Липецкой Магнитки: дорожки, обсаженные зелеными деревцами, пруд, в котором плавают белые лебеди. Кстати, символично, что лебеди на фоне заводских труб и стали постоянной маркой этой газетной рубрики. У истоков всех замечательных начинаний, о которых узнавал здесь репортер, стояли коммунисты комбината.

О людях, прошедших на протяжении двух лет перед его объективом, рассказывает Павел Кривцов:

— Мне близко то, как понимал задачи, стоящие перед художником, Максим Горький. Он говорил: «Мы должны научиться понимать труд, как творчество». На Липецкой Магнитке я снимал людей самых разных профессий, каждый был неповторимой индивидуальностью, но виделось в моих героях и нечто общее, о чем я пытался рассказать языком фотографии. Каждый из них — личность с богатым внутренним миром. Это по-настоящему современные рабочие: не просто классные специалисты, отличные производственники, но люди, вкладывающие в свое дело душу, остро чувствующие пульс нашего времени, устремленные в завтрашний день.

Мне довелось наблюдать, как вел заседание парткома его секретарь Александр Иванович Теплинников, оперативно и компетентно решая самые сложные производственные и социально-бытовые вопросы, как вдохновенно работал лучший рационализатор листопрокатного цеха Александр Николаевич Абрамов, предложения которого позволяли совершенствовать сложнейшие технологические процессы, как мужествен и вместе с тем артистичен был старший горновой, заслуженный металлург СССР Николай Тимофеевич Горлов, выдавая свою юбилейную плавку. По-новому открылся для

ФОТО ПАВЛА КРИВЦОВА

СЕКРЕТАРЬ ПАРТКОМА КОМБИНАТА А. И. ТЕПЛИННИКОВ

СЛОВО БЕРЕТ ИНЖЕНЕР А. И. АБРАМОВ

СТАРШИЙ ГОРНОВОЙ Н. А. КРАВЧЕНКО

меня мир рабочей семьи, когда я снимал бригадира станочников Юрия Михайловича Бутусова, человека с редкой основательностью уникально точно обрабатывавшего в цехе громадные детали и выступавшего на заседаниях парткома. Он — основатель новой рабочей династии: оба его сына и жена трудятся на комбинате.

Почувствовать, что такое ответственность рабочего человека перед народом, помог мне депутат Верховного Совета СССР, старший нагревальщик прокатного стана 2000 Анатолий Николаевич Савушкин. Он рассказывал, как впервые стоя окунувшись с новым для себя кругом обязанностей депутата, со множеством проблем и вопросов, решения которых ждали от него избиратели, он, человек в возрасте, понял, что нужно учиться и, окончив техникум, поступил в институт. Словом, я благодарен судьбе, которая свела меня со стоящими интересными людьми, и с некоторыми из них я крепко сдружился.

Рубрика газеты, оказавшаяся столь плодотворной для фотожурналиста, без сомнения, оказалась важной и нужной и для многотысячного коллектива Липецкой Магнитки. Недаром здесь ему всегда рады, всегда готовы помочь. Ведь, следя за публикациями «Советской России», рабочие понимают, что герои Кривцова — люди, составляющие гордость, суть, стержень их коллектива, и равняются на них.

Думается, что такой подход к делу, когда репортер газеты появляется на крупном предприятии не случайными «наездами», а систематически, следуя заранее продуманному плану, держит руку на пульсе жизни рабочего коллектива, зная, что вокруг сегодня людей, о чем они думают, спорят в своей среде,— заслуживает пристального внимания коллег Павла Кривцова. Хочется верить, что его опыт будет подхвачен, и фотолетопись нашего времени пополнится новыми серьезными, аналитическими очерками к репортажами о людях труда, о передовом отряде нашего общества — коммунистах.

ФОТО ПАВЛА КРИВЦОВА

ОБЯЗАТЕЛЬСТВА ВЫПОЛНЕНЫ

ПРИЕМ В ПАРТИЮ

ДЕПУТАТ ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР А. Н. САВУШКИН С МОЛОДЫМИ РАБОЧИМИ

ЮБИЛЕЙНАЯ ПЛАВКА БРИГАДЫ Н. Т. ГОРЛОВА ЗАВЕРШЕНА УСПЕШНО

Всеволод Тарасевич Репортаж о газете «Циня»

Фотокорреспондент АПН

ВСЕВОЛОД ТАРАСЕВИЧ ЮБИЛЕЙ «ЦИНИ» (ИЗ ОЧЕРКА)

Несколько лет назад, осмысливая свои и чужие удачи, я пытался вывести «формулу успеха». Найти ее не удалось, но склонность к анализу сохранилась.
В последние годы часто ловлю себя на том, что работаю как бы «на автоматике» — на приобретенном опыте. Это легче, но удовлетворения не приносит, наоборот — тревога растет: не радуют свои фотографии, хотя все в них вроде правильно. Пытаюсь разобраться. Прежде всего в самом себе. И делаю два вывода. Раньше, пока не имел нынешнего навыка, искал, волновался: «получилось ли?» А что принесли с собой опыт и умение? Увы, похожесть на других.
Вторая беда связана с ролью «играющего тренера». Случилось так, что параллельно с работой фоторепортера АПН мне пришлось учить других: назначили деканом факультета фотожурналистики Института журналистского мастерства. Это обязало искать всему объяснения, анализировать, интуиция уже стала притупляться.
Но, как говорится, — нет худа без добра: новые знания позволяют понимать явления и шире, и глубже. С нового уровня увидел я и свои слабости. С этого, наверное, и началась внутренняя борьба, трудная и, как мне все время казалось, малоуспешная.
Командировка в Ригу для съемки очерка о газете «Циня» в связи с ее 80-летием стала как бы проверкой, важным испытанием, и мне хочется поделиться тем, что было «внутри» и «вокруг»,— мыслями, которые возникли при решении, казалось бы, «выигрышной» темы.
Идея изначально была ясна, сюжеты — от исторических до современных — логически выстраивались сами собой. Но все оказалось сложнее...
Как преодолеть себя, уйти от своего же собственного опыта, подсказывающего накатанную дорогу? Способен ли фоторяд самостоятельно раскрыть столь серьезную тему? Не сведется ли роль фотографии в этом случае к иллюстрированию уже написанной статьи? И если все-таки это должен быть фотоочерк, то как уйти от протоколирования, создать образ? И каким должен быть этот образ, с помощью каких изобразительных средств его можно создать?
Не буду приводить всех сомнений и вариантов. Остановился я на следующем: отобрал кадры исторические, в которых отражены факты и атмосфера времени подполья «Цини». Читателей сегодняшней «Цини» представил в трех кадрах: интеллигент-горожанин у газетного киоска на площади Старой Риги, селянин-зоотехник на фоне современного комплекса и рабочий, читающий газету, развернутую во весь кадр; из-за газетного листа видна только часть каски. Получился как бы обобщенный образ, символ, почти плакат. Последняя фотография была придумана, ей отводилось место «ударной» в блоке из четырех разноплановых сюжетов, в который вошли: общий вид нового здания издательства на фоне города, фасад этого здания с броским

CINA

словом «Циня» и площадь Красных латышских стрелков в лучах восходящего солнца. Сделал также небольшой репортаж о работе редакции. Получился некий синтезированный концентрат. Критики могут сказать: «Нет того, не показал сего...» Это верно, многого не показал. Но решил — и не нужно! Думаю, что задачи фотоочерка — не инвентарное перечисление, а сама суть, создание образа. К этому я и стремился. Но вернемся к «формуле успеха».

Хочу рассказать об удаче, которую «выносил и выстрадал». Ученые любят говорить: «Условие необходимое, но недостаточное». Немаловажными факторами для достижения успеха являются случайность и везение. Я убежден: случайность нужно искать, на везение надеяться и потому много работать — ходить, лазить, рано вставать, преодолевать усталость, перебарывать сомнения. Пример. Мне нужен был общий вид здания издательства. Мои рижские коллеги отсняли его вдоль и поперек — и в утренних лучах, и с ночными огнями. Эффектно, красиво! Но мне хотелось «вписать» его в город, как бы объединить их.

Основная часть города расположена на правом берегу Даугавы, а «Циня» — многоэтажный современный дом — на левом. Теоретически задача решалась только одним способом: длиннофокусным «телевиком» издалека и сверху «притянуть» Старую Ригу, вписать в ее характерный силуэт новое здание. Но где взять такую точку? Вертолет не годится — не воспользуешься телеобъективом. Выйдя на крышу, я мысленно наметил «створ» — линию, проходящую как ось через город и здание «Цини», а на ее продолжении — километрах в трех, на левом берегу увидел кирпичную трубу. И она меня заворожила. Неделю не давала покоя. Где бы в городе я ни находился, невольно искал ее глазами, все больше убеждаясь, что она действительно единственная и лучшая точка. Но все время испытывал и какое-то беспокойство. Возможно, это был обыкновенный страх.

На трубы я лазил, и не раз, однако испытывать судьбу бесконечно не следует, особенно когда тебе без трех месяцев 65... Дело еще усложнялось и тем, что наружные скобы были «голыми» — без решетчатого ограждения.

Труба гипнотизировала. Дни шли, погода стояла отличная, а я все не решался. Оставался последний день. Утром встал — небо в тучах. От сердца отлегло: не судьба! Но и четырем часам погода разгулялась, вышло солнце — значит, все-таки судьба! Не буду описывать, как удалось договориться с дежурным мастером районной котельной «Агенсиалнские сосны», которой принадлежала «моя» труба. Дело оставалось за монтажным поясом — без страховки лезть ну совсем не хотелось — все же 76 метров. Но найти пояс никак не удавалось. Без особой надежды позвонил в штаб пожаротушения Риги.

И представьте — тут же прислали! Все прошло благополучно, видимо, еще и потому, что рядом с дежурным у телефона оказался офицер-фотограф, фиксирующий работу пожарных. Коллега услышал знакомую «фотографическую» фамилию и приехал с бригадой, возглавляемой начальником штаба, чтобы снять меня за работой.

В результате я сделал фотографию, которой очень горжусь: ни у одного фотографа такой нет! А главное — я выполнил важную для решения темы задачу, которую сам себе поставил.

Очередная командировка закончилась, но вопросы остались, и главный из них — существует ли «формула успеха?» Адресую его читателям в надежде, что разговор будет продолжен и сообща нам удастся ее вывести.

ВСЕВОЛОД ТАРАСЕВИЧ ЮБИЛЕЙ «ЦИНИ» (ИЗ ОЧЕРКА)

Сергей Вишняков **На сельской улице**

Оптимистический взгляд на жизнь современного советского села — вот что представляется единым стержнем, пронизывающим, словно солнечный луч, фотографии Александра Секретарева, которые представлены на этих страницах. Оптимистический, но без восторженности, добрый, но без умиления, улыбчивый, но без иронии..

Фотограф, чье имя стоит, пожалуй, запомнить, еще молод. Ему 26 лет, он окончил Московский энергетический институт, около года ходил в известный столичный фотоклуб «Новатор», учился в Институте журналистского мастерства при Московской организации Союза журналистов СССР, а теперь внештатно работает в редакции газеты «Московская правда».

В сущности фотоснимки эти, объединенные одной темой, одним адресом, одним мироощущением,— первый его фотоочерк. А сделаны они всего-навсего за четыре дня, проведенные автором в совхозе имени газеты «Комсомольская правда» Первомайского района Харьковской области.

Что это: случайная удача новичка, благоприятное сочетание обстоятельств или закономерное следствие активной гражданской позиции фоторепортера?

Итог искреннего интереса к жизни и труду сельского человека или результат журналистского «хода»? Вероятно, все вместе.

Здесь напечатано лишь около трети того, что отобрали придирчивые бильдредакторы из фотографий, сделанных Секретаревым в той поездке в совхоз. Стало быть, поговорим прежде всего о творческой манере молодого фотожурналиста. Сам же он высказывается по этому поводу сдержанно: «Я снимаю все, что есть...»

Есть фотожурналисты, которые заранее продумывают каждый кадр, мысленно тщательно выстраивают его и лишь затем переносят на пленку. Есть и такие, что с пулеметной скоростью нажимают на «гашетку», а затем просеивают запечатленное через мелкое сито профессионального отбора. Александр Секретарев снимает и постановочные кадры, и «чистый» репортаж. Он не выдумывает ничего такого, чего нет и быть не могло. Но, с другой стороны, отнюдь не снимает без разбора, в каждом его кадре, пусть даже и не вполне удачном, присутствует ощутимая мысль автора, а не только уловленное мгновение.

Скорее всего, речь идет о стремлении воплотить в фотографии и движение, и совсем свежие воспоминания, зрительные образы, отстоявшиеся в сознании. Тут надо оговориться. Секретарев — и по судьбе своей, и по взгляду на жизнь, и по творческим пристрастиям — фотограф городской темы. Но в детстве он несколько лет жил на окраине маленького города, в деревенском домике с огородом, окруженный типично сельским укладом жизни. Впечатления, давшие жизнь этому очерку, как он сам утверждает, — оттуда.

Но пора уже обратиться к примерам.

Солдат пришел домой. Он обнял мать. Это, поверьте и моему опыту, первое, что делает солдат, вернувшийся домой. Он еще не поставил на землю «дембельный» чемодан, фуражка отлетела в сторону или неловко зажата в руке, он еще не поздоровался с отцом и бабушкой. Он обнимает маму... Такой эту встречу мы и видим на снимке. Он показывает нам вроде бы чисто семейное, домашнее событие, кадр «закрытый» — почти никакой обстановки вокруг, случайный фон — калитка да кусок ворот, но и эти немногие приметы очень много говорят нам о самом селе, о благосостоянии его жителей — тут все доброт-

но и основательно построено. Стоит вглядеться в бесхитростный снимок, показывающий участок этой сельской улицы — всего-то в два дома,— чтобы в этом убедиться.

Еще один кадр — сельская свадьба — подсмотрен добрым объективом. Что-то очень похожее представлялось автору и раньше... Секретарев снимал на улице двух мальчишек, которые, пыхтя от натуги, тащат от колонки ведра с водой (младший белобрысенький карапуз стал помогать старшему по просьбе фотографа, в чем, однако, никакого обмана читателей я не усматриваю...). В это время к одному из домов на деревенской улице «причалила» машина, изукрашенная шелковыми лентами, как некогда свадебная тройка. И фоторепортер, смешавшись с толпой любопытных, стал снимать, снимать, снимать...

Еще пример. Во всякой деревне, как вы, конечно, знаете, есть такая пара влюбленных молодых людей, над которыми к посмеиваться давно уж перестали, ибо всем понятно, что еще с детства судьбы их соединились навсегда. Нашлись такие юноша и девушка и в этом совхозе. Он и она промчались мимо человека с фотокамерой на рычащем, но вполне ручном мотоцикле...

Вот бабушка погоняет полисинающих утят к прудику на соседней улочке. Это увидено репортером: столь торжественное шествие свершалось ежеутренне и ежевечерне вдоль забора дома, где жил Секретарев. Надо было лишь дождаться подходящего освещения и выбрать верную позицию для съемки. Снимок получился узнаваемым, как и все остальные, ведь и мы с вами видели подобные сценки многократно.

Ни один из кадров очерка не претендует на какую-то оригинальность, уникальность. Сознательно, надо думать. Мы встречали в журналах и на выставках фотографии из села, поражающие воображение, воспринимающиеся как художественное открытие. Здесь же автор поставил перед собою задачу, может быть, более скромную, но оттого не менее трудную — создать образ нынешней деревенской улицы. Он и время командировки выбрал так, чтобы два дня из четырех выпали на выходные, ибо в рабочие дни трудящегося человека на сельской улице не застанешь.

Мы не видим в этом очерке ни геометрически правильных многоугольников гигантских полей, ни размаха садов, разбросавших потяжелевшие ветки (а именно на производстве фруктов и ягод специализируется в основном совхоз имени «Комсомольской правды»). Но мать обнимает сына-солдата натруженными руками, а она и в самом деле одна из лучших доярок в районе. Но старушка с мальчиком присела у поленницы, а еще пять минут назад она ловко и умело работала по хозяйству. Но общий вид села отмечен многозначительной деталью — стогом сена перед одним из дворов, это совхоз заботится о норме для домашней скотины своих работников. Здесь все — приметы напряженной и, в общем, счастливой трудовой жизни, грани современного образа социалистического бытия, существенные подробности судеб тех самых людей, кто нынче реализует масштабную Продовольственную программу.

И в этом смысле очерк о деревенской улице сообщает много больше того, что уместилось в кадре. Перед нами разворачивается панорама жизни трудового села.

В очерк вошли еще многие и многие снимки: директор совхоза, известный на Харьковщине, хоть и молодой сравнительно человек; памятник погибшим в войну сельчанам; молодая семья с новорожденным на ступенях совхозного родильного дома; матч с участием местной футбольной команды и возбужденные лица болельщиков...

Просто диву даешься, как много успел всего-то за четыре дня молодой фотожурналист, как много и толково снимал он.

Улыбаясь чуть смущенно, Саша Секретарев признается, что начинал свой рабочий день в семь часов утра — приходил на так называемый «наряд», утреннее совещание у директора совхоза, где определяется задание бригадам. Не собирался снимать собственно трудовой процесс, но приходил — хотел понять, чем живет село и кто есть кто в этом поселке. Вот это и есть, наверное, проявление дарования и авторская позиция, и творческая манера.

АЛЕКСАНДР СЕКРЕТАРЕВ
СЕЛЬСКАЯ УЛИЦА (ИЗ ОЧЕРКА)

АЛЕКСАНДР СЕМЕНАРЕВ СЕЛЬСКАЯ УЛИЦА (ИЗ ОЧЕРКА)

АЛЕКСАНДР СЕВРЮГИН СЕЛЬСКАЯ УЛИЦА (ИЗ ОЧЕРКА)

В кадре — опера

Однажды Виктор Рудько встретился с замечательным человеком — учителем химии Виктором Наликом из небольшого приморского городка Хаапсалу. Пятнадцать лет назад он основал в школе, где преподает, оперный театр — единственный в стране. То, что репортер узнал из беседы с учителем, хранилось в «банке информации» творческого тандема Ванделин — Рудько до того самого момента, когда они получили задание сделать фотоочерк о проведении в жизнь реформы средней школы.

В Хаапсалу они отправились уже вооруженные знанием «предмета».

Работа театрального коллектива была высоко оценена — оперному театру 1-й Хаапсалуской средней школы присуждена премия Ленинского комсомола Эстонии.

...Театр «Пайалпойсс» дает премьеру. «Пайалпойсс» — название театра, в переводе с эстонского — это что-то вроде «Мальчик-с-пальчик». Ставится (впервые в мире!) опера «Шарлотта платит паутиной». Это — девятая премьера театра. Маэстро — учитель пения, а в прошлом сам здешний ученик Андрас Аммас — воплощается вдвойне: это — его дипломная работа, он студент Таллинской государственной консерватории. Музыку к «Шарлотте» написал его сокурсник Ало Маттийзен. Для молодого композитора это большая часть, ведь для первой постановки театра музыку писал видный эстонский композитор, Герой Социалистического Труда, народный артист СССР Эуген Капп.

Все в этом театре делают сами ребята: от исполнения главной партии до исполнения обязанностей рабочего сцены. От них никто не требует, чтобы все они «вышли в артисты» — напременно стали певцами и музыкантами. Да это было бы и противоестественно. Главное — близкое знакомство с искусством, что накладывает отпечаток на всю жизнь подрастающего человека, учит его ценить и понимать прекрасное, а значит, быть лучше, добрее. А это ли не основная задача настоящего воспитателя?

— Прежде чем начать съемку, мы обычно «вживаемся» в обстановку, осваиваем материал, — рассказывает Виктор Рудько. — На этот раз нам пришлось сесть за парту. Шел урок пения. Необычный урок — экзаменовали, стараясь придумать во-

ЮРИ ВЕНДЕЛИН, ВИКТОР РУДЬКО. ДЕНЬ ПРЕМЬЕРЫ...

просы позвковыристее, ученики, в отвечал учитель... Но для таного собеседования ребята, прежде всего, должны отлично знать предмет. Андрес Аммас мог быть доволен, это были сорок пять минут творчества. Уже тогда, на уроке, мы начали понимать, как здесь прививается детям любовь к музыке.
Постепенно в школе к нам настолько привыкли, что перестали замечать. И тогда мы поняли — можно начинать работать...
— Эта съемка типична для нашей совместной работы, — продолжает рассказ Юри Вяндепли, — мы считаем, что репортер должен быть надежным «проводником» визуальной информации, а для этого он должен уметь в нужный момент оказаться на месте. Здесь я позволю себе небольшое отступление. Есть такой замечательный спортивный снимок. Баскетболист точным броском буквально вкладывает мяч в корзину — игра сделана, победа! На заднем плане — фигура репортера, который возится со своим аппаратом. Возможно, до решающего момента игра протекала вяло, снимать было нечего и он «отключился». А может, что-то

заело в камере. Но чтобы там ни было, фотожурналист не имеет права пропускать такие моменты. На то он и профессионал, чтобы уметь не упускать события.
Работа в тандеме помогает нам «поспевать везде». Скажем, идет репетиция. Естественно, что основные события происходят на сцене. Но ведь в это же время трудятся гримеры, заняты своим делом костюмеры... И мы снимаем в две камеры. Виктор находится на сцене, а я, скажем, — в костюмерной. Или наоборот. Это позволяет достигать эффекта присутствия журналиста в гуще события.
И еще. Наивно было бы полагать, что, приготовившись вот так снимать «поток жизни», вы снимете действительно все самое интересное. В потоке, как известно, можно и захлебнуться. Поэтому мы избегаем стихийности, в основе любой нашей съемки лежит четкий план, определенная концепция.
— И вот, — принимает эстафету Виктор Рудько, — премьера. Я вместе с артистами отправляюсь на сцену. Никто на нас, повторяю, не обращает внимания. Вместе с детьми иду

по коридорам — снимаю, прохожу за кулисы — продолжаю снимать и вдруг едва не оказываюсь на сцене — увлекся. К счастью, в последний момент кто-то дергает меня за рукав. Вряд ли фотограф органично вписался бы в рисунок спектакля..

— И еще несколько слов о том, что нам дает работа в тандеме, — снова вступает Юрий Венделин. — Очень часто мы снимаем параллельно на цветную и черно-белую пленки. Съемка на цвет требует от фотографа мышления иными категориями, например он все время должен помнить о цветовых «пятнах», выстраивать кадр так, чтобы цвет не отвлекал зрителя от сюжета. Поэтому один из нас снимает на цветную, а другой — на черно-белую пленку. Мы стремимся к тому, чтобы ничего не «доводить», не «вытягивать» в лаборатории. Уже при съемке кадр должен быть «отработан» полностью, поэтому все время учитываем возможности оптики. Снимки, сделанные «синхроугольником», как бы погружают зрителя в гущу событий, телеобъектив же словно «подглядывает» ситуацию,

позволяет видеть ее с позиции наблюдателя.

На примере съемки школьной оперы хотелось бы подчеркнуть еще и то, что ради интересной темы совсем не обязательно отправляться за тысячи километров. Когда мы были в Хаапсалу, весь город жил ожиданием премьеры, сюда съезжались зрители со всей округи — колхозники, рыбаки близлежащих хозяйств — все спешили попасть на оперу. Словом, это было настоящее событие. И тогда мы спросили у своих коллег из Хаапсалуского фотоклуба об одном общем знакомом — заядлом фотолюбителе, — почему его не видно?

«Поехал на Кавказ, — ответили нам, — снимать снег в горах»...

Чтобы завершить рассказ об очередной работе творческого тандема, сообщаю: в день, когда фотоочерк о школьной опере был опубликован на страницах республиканской газеты, было опубликовано и радостное сообщение — Юрию Венделиину и Виктору Рудьо присуждена премия Союза журналистов Эстонии.

Е. ШТЕЙН

Владимир Никитин Первые шаги советской фотожурналистики

В первые месяцы и годы после Великого Октября возникла острая необходимость в «образной публицистике», как назвал фотожурналистику В. И. Ленин.

Первыми потребителями «фотопродукции», изданиями, на страницах которых фотография, наравне с другими жанрами журналистики, обрела права гражданства, стали массовые иллюстрированные журналы.

Интерес к иллюстрированной периодике возник не стихийно и не на голом месте, он был обусловлен тягой читателя-зрителя к изобразительной информации — а среди прочих условий немаловажным следует считать низкий уровень грамотности широчайших слоев населения тогдашней России.

Советские журналы, а том числе и иллюстрированные, начали создаваться в годы гражданской войны. Одним из первых открылся журнал «Красная газета» — еженедельник большого формата, издававшийся РОСТА при ВЦИКе. Журнал богато иллюстрировался, причем почти все фотографии сопровождались короткими подписями. Издание это, к сожалению, просуществовало очень недолго — сказалось трудное время: не хватало фотоматериалов, бумаги, не было квалифицированных кадров.

В мае 1918 года в Петрограде начинает издаваться «еженедельный общедоступный научно-литературный и художественно-иллюстрированный» журнал «Пламя» под редакцией А. В. Луначарского. Эпиграф — «Из искры возгорится пламя» свидетельствовал о превосходстве принципов большевистской печати. На страницах этого журнала запечатлена жизнь страны в годы гражданской войны. Здесь мы видим фотографические портреты В. И. Ленина и других руководителей государства, деятелей культуры и науки, снимки с фронтов, с различных заседаний, съездов, фотографии массовых шествий, манифестаций, народных гуляний. Автором большинства этих фотодокументов был замечательный русский и советский фоторепортер Я. В. Штейнберг, вся творческая жизнь которого связана с Петроградом. «Красногвардейский патруль», «Пикет Красной гвардии проверяет документы у входа в Смольный», «Патруль народной милиции везет арестованного царского министра» — эти и многие другие снимки фотомастера вошли в золотой фонд советской фотожурналистики.

Следует сказать, что В. Булла, П. Оцуп и другие видные фотомастера сотрудничали в выходивших в те годы иллюстрированных журналах.

В 1923 году появляются сразу три массовых иллюстрированных журнала: «Красная нива», «Прожектор» и «Огонек». Инициатор создания и редактор «Огонька», выдающийся советский журналист М. Кольцов писал в «Правде»: «Наша нужда — в журналах... легкого и подвижного рода литературных, иллюстрированных (В. Н.), сатирических, не уступающих буржуазным по форме, бойкости и яркости, но и преподносящих в этой форме красное противоядие против желтого яда». В одном из номеров «Огонька» его создатели отмечали: «Метод не рассказа, а показа. Иллюстрации, рисунки, снимки (В. Н.), яркое художественное слово».

Новые издания, и в первую очередь «Огонек», уже не могли довольствоваться фотографией только в качестве иллюстрации. Она все активнее заявляла о себе как полноправный вид информации, но для этого нужны были новые формы подачи материала, и основным видом «фотопродукции» становится оперативный фоторепортаж. Вспоминая о своей работе в двадцатые годы, Роман Карми впоследствии напишет: «Фоторепортаж был моей страстью». Эти слова с полным правом могли сказать о себе и многие другие молодые фотографы, пришедшие в прессу в двадцатые годы. Оперативность фоторепортажа была для них первейшим принципом. Своими произведениями они утверждали новые явления в фотопублицистике, искусстве фотографии.

С «Огоньком» связано становление таких мастеров фоторепортажа, как А. Шайхет, М. Альперт, С. Фридлянд ..

Большой интерес и фотографии проявляют и писатели, сотрудничающие в журналах. Так, Б. Пильняк в «Красной нове» публикует очерки о Шпицбергене со своими фотоиллюстрациями; С. Третьяков в «Прожекторе» сопровождает фотографиями материалы о Китае; И. Эренбург на страницах «Огонька» печатает свой очерк «Бальзаик» и снимки к нему, вошедшие впоследствии в его книгу «Мой Париж». Книга эта и по сей день не утратила своей ценности для всех, кто любит фотографию.

Именно в иллюстрированных журналах начинают формироваться жанры фотожурналистики — здесь, на стыке изображения и слова, зарождаются новые принципы работы с фотографией, которая перестает быть только иллюстрацией. Как один из перспективных форм подачи возникает и успешно утверждается на страницах журнала фотосерия. Яркий пример, ставший уже классикой, — коллективный материал А. Шайхета, М. Альперта и С. Тулеса «24 часа из жизни семьи Филипповых».

В 1930 году по инициативе А. М. Горького начинает выходить журнал «СССР на стройке». Великий пролетарский писатель отчетливо видел, какие новые возможности открывает фотография в пропагандистской работе. В информационном сообщении, напечатанном в первом номере журнала, говорилось: «Чтобы лишить наших врагов внутри и вне Советского Союза возможности исказить и порочить показания слов и цифр, мы решили обратиться и к светописи, к работе солнца — и к фотографии».

С первых дней существования журнал начал поиски своего лица, которое определялось в основном тремя факторами — профессиональным подходом к фотографии и поиском новых жанровых форм фотожурналистики, лаконичным и образным текстом и новаторским оформлением издания. К работе в журнале были привлечены такие талантливые фоторепортеры, как М. Альперт, Д. Дебабов, Г. Зельма, Г. Петрусов, М. Прахтер, А. Скурихин, С. Фридлянд, Я. Халип, А. Шайхет. «СССР на стройке» представлял собой совершенно новый, ранее не известный в истории журналистики тип журнала, который в качестве основной формы повествования избрал сюжетно-серийный способ отображения действительности — фоторепортаж, фотоочерк. В этом журнале окончательно складывается многообразие жанровых форм фотожурналистики.

Конечно, журнал не сразу стал образцом для подражания. Закономерное стремление к показу нового в нашей действительности иногда сводилось лишь к фотофиксации — за машинами, цехами, механизмами не всегда просматривался подлинный герой времени — человек новой формации. Пристально следивший за своим детищем А. М. Горький сурово критиковал допущенные промахи. В 1933 году в письме в редакцию он отмечал: «№ 12 «На стройке» определенно плох. Фотографии мелки и делают их какие-то бездарные чиновники ..». Эти серьезные упреки не прошли бесследно. Журнал быстро перестраивается, формирует свое лицо, вырабатывает принципы, главным из которых становится интерес к человеку.

Так, в середине тридцатых годов героем многих материалов, а том числе и фотоочерков, становится советский труженик — строитель нового общества. Один из первых подобных материалов — фотоочерк М. Альперта «Гигант и строитель», опубликованный в журнале «СССР на стройке» № 1 за 1932 год.

Когда праздновалось десятилетие журнала, в одной из юбилейных статей отмечалось, что, сравнивая фотоочерки конца тридцатых годов с этим рассказом о магнитогорском строителе В. Калмыкове, видишь не только как гигантски вырос наш рабочий класс, но и то, как вместе с ним, служа его делу, вырос замечательный агитатор и пропагандист — лучший советский иллюстрированный журнал «СССР на стройке».

Так шло становление советской фотожурналистики, зародились ее лучшие традиции, благотворное влияние которых и сегодня помогает успешно решать пропагандистские задачи средствами образной публицистики.

Оскар Курганов **Военкор Федор Кислов**

Лауреат Ленинской премии

М. И. КАЛИНИН БЕСЕДУЕТ С НАГРАЖДЕННЫМИ ТАНКИСТАМИ. 1941 г.

ГЕНЕРАЛ АРМИИ И. Д. ЧЕРНЯХОВСКИЙ И М. И. КАЛИНИН

Вряд ли нужно доказывать, что талантливый фотокорреспондент — это летописец своего времени, сохраняющий для нынешних и будущих поколений события и образы эпохи. К таким летописцам нашего бурного и многострадального века я отношу и Федора Кислова, с которым мне приходилось встречаться на самых различных журналистских дорогах.

Я начал свою журналистскую жизнь еще в начале тридцатых годов, мне посчастливилось быть свидетелем, а иногда и участником многих событий, которые принято называть историческими. Правда, мы порой бесцеремонно обращаемся с богиней истории Клио, вторгаемся в сферу ее владений — она в конечном счете решает, какие события сохранить для грядущих поколений, а какие — предать забвению. Так вот, каким-то удивительным чутьем наши фотомастера угадывали, где и в какой момент они должны появиться со своими объективами. И в таких случаях они, настоящие фотокорреспонденты, мчались впереди нас, людей с блокнотами. И на рез я видел перед собой грузного, тяжело дышащего, чуть-чуть неуклюжего на первый взгляд, но необычайно опытного, вездесущего Федора Кислова, или просто Федю, как мы все его называли.

В последние годы мне

МАРШАЛ Г. К. ЖУКОВ

ГЕНЕРАЛ АРМИИ Н. Ф. ВАТУТИН. ВОРОНЕЖСКИЙ ФРОНТ. 1943 г.

доводилось не раз возвращаться и довоенным корреспондентским и очерковым — своим и чужим.

И многие из них казались мне (думаю, что не только мне) скучными, лишенными живой души, а ведь в свое время — в тридцатые годы — они читались с интересом, а авторы их были отмечены громкой славой. А вот работы наших фотомастеров, относящиеся к тому же времени и к тем же событиям и людям, не только сохраняют свою свежесть, но с годами становятся еще более волнующими, приобретают неповторимую притягательную магию. Конечно, бывают исключения, но они, как известно, только подтверждают правило. Пусть не обижаются мои коллеги — журналисты тридцатых годов, но это, к сожалению, так.

Фотообъектив владел иногда удивительной силой проникновения. Может быть, тайну этой силы надо искать в самом понятии — объектив. Но ведь такой фотомастер, как Кислов, вкладывал в свои снимки всю душу, находил наиболее выгодную точку для съемок, старался не повторяться, не копировать снимки своих же менее талантливых коллег. И в то же время сохранить свое, индивидуальное, очарование естественности и живости. Стало быть, дело не только в объективе или в объективности фотосъемок, как

ГЕНЕРАЛ-ЛЕЙТЕНАНТ М. Е. КАТУКОВ

ПОДПИСАНИЕ АКТА О КАПИТУЛЯЦИИ ГЕРМАНИИ. БЕРЛИН. 1945 г.

ниые объясняют жнаучасть фотографии, а а личности самого фотолетописца.

До войны, да и в последующие годы Кислов появлялся рядом с известным фотокорреспондентом «Правды» Михаилом Капашниковым на официальных съемках — дипломатических встречах, приемах, церемониях, где в центре внимания были партийные и государственные деятели, известные всей стране люди. В таких случаях легко потерять своеобразие того или иного события, выработать какой-то стереотип и спокойно двигаться по проторенной дороге. И все-таки Кислов умел даже таким съемкам придавать живость, естественность, находить в каждой из них нечто оригинальное, характеризующее время, события, людей, запечатленных его объективом. Кислов как бы срывал пелену непохожести и сходимости, которые обычно возникают во время официальных съемок.

Присмотритесь к Михаилу Ивановичу Калинину, беседующему после вручения наград с маршалом Жуковым, с генералом Черняховским, с офицерами и рядовыми танкистами. На этих снимках Калинин беседует просто, непринужденно, и мы как бы слышим, какие задушевные слова, какие напутствия дает он награжденным. Кислов во время съемок слышал эту беседу и сохранил ее для нас. Он вводит нас в атмосферу того времени, передает нам настроение людей, только что получивших награды. Конечно, все в таких случаях волнуются, и это волнение передается и нам, когда мы смотрим на фотографии через сорок с лишним лет. Такова власть фотолетописца!

МАРШАЛ С. М. БУДЕННЫЙ

ГЕНЕРАЛ-ПОЛКОВНИК К. К. РОКОССОВСКИЙ НА ФРОНТЕ. 1942 г.

Мне самому довелось быть в числе тех, кому Михаил Иванович вручал орден и кого Федор Кислов фотографировал после награждения. Я был не с «лейкой» и блокнотом», а вместе с теми, кого «пленял» и блокнот старались запечатлеть, как любят говорить фотокорреспонденты. И хотя меня тогда окружали прославленные герои, но Калинин нашел нужное слово и для скромного журналиста, а Кислов уловил эти оттенки нелинейных поздравлений и напутствий и соответственно строил свои фотокадры. Мало того — Михаил Иванович понимал, как трудно бывает во время таких съемок репортерам, и с улыбкой спрашивал:

— Не слишком мы серьезные?..

Федор Кислов снимал все крупные события тридцатых годов, мчался, поспевал, оказывался первым, когда отправлялись в свои беспосадочные полеты в Америку Михаил Громов и Валерий Чкалов, когда Леваневский прилетал на Щелковский аэродром после перелета Лос-Анджа-

лес — Москва в 1936 году, когда первая четверка зимовщиков на Северном полюсе — Папанин, Ширшов, Федоров и Кренкель — возвращались в Москву, когда последователи Алексея Стаханова добивались новых рекордов производительности труда. Словом, всюду, где проявлялись отвага и доблесть, героизм и мужество советских людей.

С первых дней Великой Отечественной войны Кистов нашел свое место на фронте. Мне довелось встречать его на дорогах Подмосковья в 1941 году. В выцветших гимнастерке и пилотке или в грязнущем тулупе, обвешенный оружием и фотоаппаратами, он мчался туда, где в этот день или ночь вспыхнул наиболее тяжелый и напряженный бой. К этому времени относится и фотография в штабе генерала Рокоссовского, который во время битвы под Москвой командовал 16-й армией, преградившей врагу путь к Москве на Волоколамском направлении. Рокоссовский наблюдал фотокорреспондентов, во время съемок уходил в блиндаж или в избушку, где размещался штаб. Особенно в те дни, к которым относится снимок Кистова. Я встретил тогда Кистова на пути к генералу Рокоссовскому. По-видимому, снимок достался ему нелегко. Но мы благодарны Кистову за эту фотографию — через сорок три года она переносит нас в подмосковный лес, а то тяжелое, но героическое время, дает даже нам, находившимся в центре смертного боя за Родину, вновь прикоснуться к тому огню.

Во время войны, в пекле боев, рядом с атакующими воинами шли фотокорреспонденты, летописцы Победы. Многие из них погибли. И можно только пожалеть, что у нас нет фотоальбомов Калашникова и Струнникова, Трошкина и Бернштейна, этих героических и бесстрашных тружеников нашей фотопубликистики. Вообще, кажется мне, слишком мало у нас издается книг фотокорреспондентов, их альбомов разных форматов и объемов. Нет альбома и Федора Кислова. А с каким жадным интересом мы заглядываемся в его фотографии, сохранившие для нас прожитые и пережитые десятилетия.

Н. Железнов Двадцать три года «в космосе»...

Корреспондент ТАСС

Когда мне предложили написать статью о творчестве Александра Моклецова, я, честно говоря, немного растерялся — уж больно необъятной представилась мне задача, во всяком случае для подробного и обстоятельного разбора потребовался бы объем отнюдь не журнальный. Тем более, что и повод весьма внушительный — ставшему московскому фотомастеру исполнилось 70 лет, значит, вроде бы время подводить итоги, а подводить их рано — юбилей еще в полной силе и работает не зевнуть молодым. Поэтому я решил статью такой не писать, а провести дружескую беседу, пригласив к участию в ней летчика-космонавта СССР Алексея Леонова и самого Александра Моклецова. И получился диалог с комментариями корреспондента.

Алексей Леонов: — Бупет Окуджаве не представляет Москвы военных лет без арбатского Леньки Королева, а я не представляю космоса без фотографий Александра Моклецова. Как заместителю начальника Центра подготовки космонавтов мне часто приходится общаться с Александром Степановичем, видеть его работу. Мне кажется, что он в ней руководствуется теми основными принципами — точно выбирать цель, подчинять ее достижению всего себя, на пути к цели опираться на помощь верных друзей, а их у него немало...

Корреспондент: — Встречаясь с Александром Степановичем не один десяток лет на ларенрестках космической темы, всегда поражаешься, нет — любуешься его прекрасной профессиональной формой. В любую точку, на любую съемку он «всегда готов», несмотря ни на какие трудности не пути к цели — к новому кадру, «которого еще не было».

Мы видели его в нескольких десятках метров от стартующей ракеты и высоко над ракетой, когда он вместе с Альбертом Пушкаревым устанавливал дистанционно-управляемую камеру-автомат на мачте стартового громоотвода, и среди безлюдных рыжих скал, где он создавал фоторепортаж об эксперименте, имитирующем действия космонавтов, приземлившихся в горах, и в бархатной тьме южной ночи — бегущим по заснеженной целинной земле на световой маяк только что приземлившегося спускаемого аппарата.

Александр Моклецов: — Космическая тема пересекла мой путь 23 года назад и с тех пор завладела мной навсегда. По трудности репортерской работы этой теме нет равных, но зато и морельное удовлетворение — огромное. Съемки космических объектов и событий удивительно интересны. Космонавты — народ необыкновенный. Взять хотя бы такой потрясающий эмоциональный заряд, который мы получили, впервые встретившись с улыбкой Гагарина. Нам так и казалось: встретился бы человек с такой же, как у Юры, улыбкой в каком-то другом деле, ну, например, в Метрострое, и, не глядя, ринулись бы всей снимающей братией к проходчикам ..

Алексей Леонов: — Да, улыбка Юрия согревала не только корреспондентов и читателей, но и нас, его друзей по отряду. Я заметил, что не только первые фотолетописцы космоса — Александр Моклецов и Валентин Чередниченко, но и «бойцы» второго отряда этого корпуса — Альберт Пушнарев, Владимир Мусаэльян, Валентин Кузьмин — искали в каждом новом старте «своего Гагарина», отыскивая в работе каждого из нас неуловимые черты гагаринского племени. Вспоминаю и мои собственные тренировки перед стартом на «Восходе», перед полетом по программе «Союз — Аполлон». В тренажерный зал Моклецов всегда приходил до нас, даже в море, где мы учились выходить из приводнившегося корабля, он умудрялся опередить экипажи. «Ожидающая камера» — это работающая камера» — афоризм, принадлежащий ему. Даже если мы и не замечали его присутствия (а чаще всего было именно так), то мы ощущали как бы спиной его «скрытые объективы». «Не готовить объект к съемке, а самому быть в постоянной готовности, как бы слиться с будущим героем кадра» — это тоже моклецовские слова.

Корреспондент: — Да, пра Алексей Леонов — авторский почерк Александра Моклецова известен фотомастерам и читателям многих стран и не только космическими сюжетами. Работая в журнальных редакциях АПН, он объездил всю нашу Родину, знаком зарубежного читателя с жемчужинами ее архитектуры и природы, с гигантскими объектами науки и техники, с богатыми россыпями народных талантов. Хороша галерея сделанных им портретов, в которой на равных соседствуют и известные люди, и простые труженики земли.

Алексей Леонов: — И все же не портрет, не крупный план основа монтажной «формулы отражения». Он любит нацелить свой объектив в гущу событий, «вытянуть» из массы деталей, из обстановки тот самый единственный штрих, без которого снимок не имел бы своего особого самостоятельного «звучания». Кадры Моклецова всегда гармоничны — это, видимо, не случайно, ведь первая профессия Александра Степановича — музыкант. В его снимках, как правило, сплав художественного и информативного. Они событийны и полностью согласуются с требованиями, предъявляемыми к информации современным агентством печати, отвечая сразу на вопросы: «что», «где», «когда» и немножечко «как». А это значит, что кадры Моклецова можно и смотреть, и читать одновременно. Я, например, делаю это всегда с большим нетерпением. И потому хочу от имени его читателей, от имени моих и его друзей-космонавтов пожелать Александру Степановичу еще многих лет творческой бодрости, зоркого глаза, а как дубляжу фотокорпусе космических журналистов — нового поколения фотомастеров космической темы в лице его молодых коллег и учеников.

Корреспондент: — Думаю, теперь самое время «дать слово» фотографии Александра Моклецова, помещенным на цветной вкладке этого номера, потому что лучше один раз увидеть...

ФОТОПАНОРАМА

БелОМО на ВДНХ

В павильоне «Машиностроение» на ВДНХ СССР демонстрировалась продукция Белорусского оптико-механического объединения.
В один из дней здесь состоялась встреча, в которой приняли участие ведущие инженеры БелОМО и члены минского слайд-клуба «Спектр» (о клубе см. публикацию «СФ», 1982, № 7). Белорусские специалисты В. Шермин, В. Овсянников, Ю. Смолий познакомили приглашенных коллег и столичных фотографов с перспективами развития производства фототехники и специализацией БелОМО в этой области. Были показаны новейшие разработки диапроекционной аппаратуры, в частности диапроекторы «Пеленг». Особый интерес вызвали системы автофокусировки и управления на основе новейших достижений микроэлектроники, а также электронных систем автоматики в диапроекционной аппаратуре.
Состоялся показ музыкальных слайд-программ «Спектра»: «Мир остановленных мгновений», «Слайды — поэзия — музыка», публицистических слайд-фильмов, посвященных Белоруссии, Минску, Хатыни; сатирического игрового слайд-фильма. Гражданственность и лирика тесно сплетаются во всех программах «Спектра» — их авторы не только фотографы, но и поэты, музыканты, певцы.
Синтез фотографии, музыки и слова — творческое кредо коллектива клуба, которым руководит журналист А. Дятлов. Одно из слагаемых успеха — использование новейшей диапроекционной аппаратуры БелОМО. Содружество фотографов и инженеров плодотворно для тех и других, а в конечном счете — для зрителей.

Г. ЕРГАЕВА

«Янтарный берег»

Состоялось заключительное заседание жюри межклубной выставки художественной фотографии «Янтарный берег», организованной ОНМЦ народного творчества и культурно-просветительной работы управления культуры Калининградского облисполкома и межсоюзного Дома самодеятельного художественного творчества.
На выставку, которая проводилась в рамках Всесоюзного смотра самодеятельного творчества и посвящалась 40-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне, поступило 2546 фотографий членов 62 фотоклубов и 46 подборок отдельных авторов.
Жюри, возглавляемое известным фотохудожником, председателем Общества фотоискусства Литовской ССР Антанасом Суткусом, приняло решение отметить первой премией коллекцию народной фотостудии «Рига». Второе место занял мурманский фотоклуб, третье — «Дружба» (Ленинград).
Лучшей авторской признана коллекция Р. Ракаускаса (Каунас). Вторую и третью премии получили Ф. Каноплин (Калининград) и Г. Ситский (Ленинград). Победителями по отдельным разделам выставки стали: З. Казанас (Литовская ССР), Г. Земцовский (Ленинград), И. Кальвалис (Каунас), В. Страукас (Клайпеда), Л. Тугалев (Рига).

М. ЛЕОНТЬЕВ,
наш спец. корр.

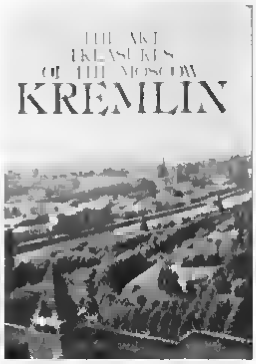
Результаты конкурса

Подведены итоги конкурса «Диапозитив», организованного рижским фотоклубом «Гамма» в рамках Всесоюзного смотра самодеятельного творчества. Конкурс, который проводится уже в четырнадцатый раз, посвящен 40-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне. Участие в нем приняли авторы из Латвийской ССР, из Ленинграда, Киева, Минска, Таллина, Краснодара, Свердловска, Львова и других городов страны. Всего было прислано 1500 слайдов.
Диплом I степени вручен А. Власову (Минск). Дипломы II степени — Н. Норе, А. Дзенису, У. Цериньшу (Рига), А. Лауриме, И. Рейдмие (Таллин), С. Кравченко (Краснодар).
Специальные дипломы фотоклуба «Гамма» присуждены А. Боровскому (Минск) и Я. Лехтману (Ленинград).

А. ПЛАТАЙС,
председатель фотоклуба «Гамма»

ФОТОБИБЛИОТЕКА

Сокровища Московского Кремля



Книги, фотоальбомы, путеводители, посвященные Москве, ее истории, памятникам зодчества, культуры, искусства, издаются у нас постоянно и большими тиражами. Но интерес к этой теме не ослабевает, и каждое новое издание, новое слово о Москве сразу находит своих читателей, становится библиографической редкостью. Эту книгу, безусловно, ждет такое же будущее.
Московский Кремль — один из признанных шедевров мировой архитектуры, сокровищница художественных ценностей — всегда привлекает внимание и москвичей, и гостей, и тех, кому еще не довелось побывать в Москве. Фотоальбом, совместно подготовленный издательствами «Планета» и «Аугуст Цесарец» (Загреб, Югославия), дает достаточно полное представление об архитектуре Московского Кремля, о произведениях живописи, рукописных книгах и разнообразных предметах декоративно-прикладного искусства, хранящихся в его государственных музеях.
Автор вступительного текста Анда Насибова дает краткий, но емкий историко-искусствоведческий обзор Большого Кремлевского дворца, музеев Успенского, Благовещенского и Архангельского соборов, церкви Ризположения, колокольни Ивана Великого, Музея Прикладного искусства и быта XVII века, Государственной Оружейной палаты.
В фотоальбоме более 200 цветных фотографий. Экскурсия начинается с панорамных снимков на двух разворотах книги. Московский Кремль видится на этих кадрах как сердце нашей столицы, центр политической и культурной жизни страны.
Автор снимков, фотокорреспондент Вильям Менделеев, хорошо справился с непростой задачей — показать на фотографиях архитектурные сооружения и художественные сокровища Московского Кремля так, как их мог бы увидеть каждый, кто сам побывал во дворцах и музеях. Непосредственности восприятия материала помогает и художественное оформление книги, выполненное нашими югославскими коллегами (художник Ненад Доган) — фотографии даны крупно, не более двух-трех на развороте.
Съемка на территории Кремля велась в различное время суток, дневное и вечернее освещение помогло выявить архитектурные объемы зданий, соборов, уникальных памятников. Автор, как бы угадывая желание зрителя, укрупняет отдельные детали внешнего убранства, приближает с помощью длиннофокусной оптики главу колокольни Ивана Великого, оконные проемы с белокаменной резьбой, барельефы царь-колокола. Все это позволяет достоверно передать архитектурный облик Кремля.
Съемка внутренних интерьеров дворцов и соборов сделана с особой тщательностью проработки деталей, стремлением донести до зрителя все многоцветье настенной палехской росписи Грановитой палаты, отличается бережной передачей строгой цветовой гаммы шедевров фресковой живописи и иконописного искусства. Точность воспроизведения форм и фактуры уникальных изделий из дерева, кости, бронзы, драгоценных металлов и камней помогает ощутить неповторимый колорит эпохи. Сочетание естественного освещения из окон, витражей и искусственного света создает настроение торжественности и праздничности.
Фотоальбом помогает еще полнее осознать величие русской истории, культуры и искусства, наследниками которых являются наши современники.

Л. ПРУТКОВА

* Художественные сокровища Московского Кремля. Изд-во «Планета» Москва, изд-во «Аугуст Цесарец», Загреб. Автор снимков В. Менделеев, автор текста А. Насибова, художник Н. Доган.

Наталья Дьяконова Прообраз музыки

АВГУСТ

ИЗ СЕРИИ «ЦВЕТУЩИЙ МАЙ»

«Неодушевленная» фотография, тщательно замаскированная под жизнь, — всегда мертворожденная. «Одушевление» фотографии — это равновесие между непосредственностью чувства, переживания и совершенством технической иллиграфии. Равновесие это пришло к Ирине Сергеевой, можно сказать, сразу, когда года два назад в рязанской народной фотостудии «Мещера» она сделала свои первые учебные снимки. До этого ее знакомство с фотографией ограничивалось посещением фотовыставок, участием в обсуждении работ студийцев и еще — постоянным ощущением присутствия фотографии в своей жизни как возможности постижения действительности.

По признанию Ирины, мир, который открылся ей через объектив фотокамеры, и сейчас кажется столь же недосягаемым, сколь и прекрасным, а удачи — мизерными.

Ей нравится определение фотографии у Вл. Даля — солнцепись, она и следует этому определению, предпочитает солнечную палитру, натуральное, естественное освещение. Иногда это — игра со светом, чем-то напоминающая игру ребенка с солнечным зайчиком, неуловимым, наверное, как то самое единственное мгновение, которое мечтает остановить каждый фотограф, нажимая на спуск затвора.

Так, солнце «восходит» у нее в тазу с вишневым вареньем, и сияние его крохотной короны завораживает нас ассоциациями детства, где реальное и фантастическое — две опоры радужных воротец, куда так хочется войти.

Каждое мгновение жизни, самый короткий миг ее — превращение. Методично, как метроном, отсчитывает белые секунды своего цветения вишневый сад. Лепесток в бочке с дождевой водой, будто ладья Харона,— символ временного и вечного.

За превращениями живых цветов камера Ирины следит неторопливо, вслушиваясь в их ритм, дыхание. Петер Сёна, венгерский ученый, в книге «Происхождение музыки и три ее мира» пишет о мире физической музыки, существовавшей задолго до появле-

ФОТО ИРИНЫ СЕРГЕЕВОЙ

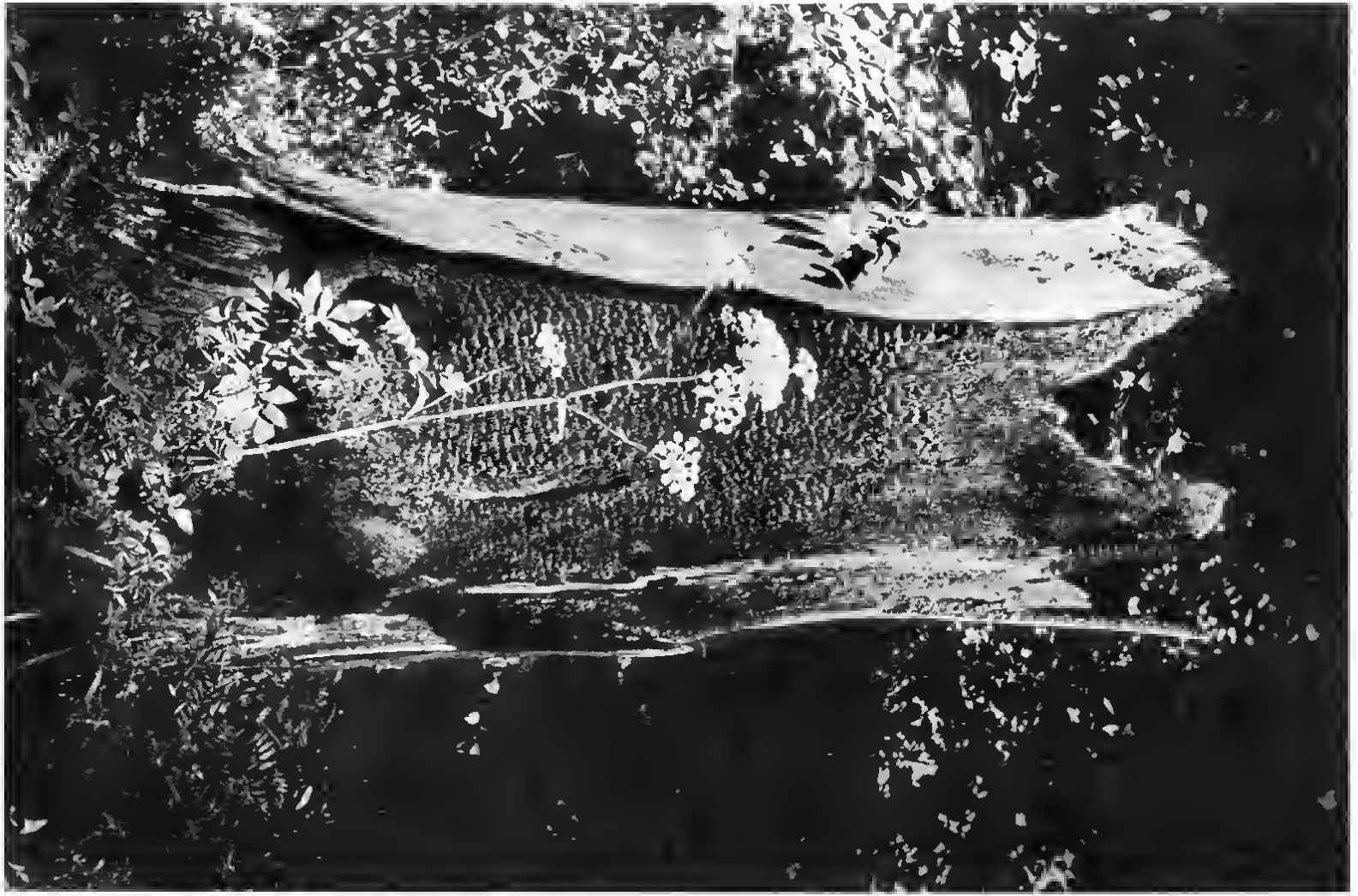


ФОТО ИРИНЫ СЕРГЕЕВОЙ

ВЕЧНАЯ ТЕМА

НАТЮРМОРТ

иня человека, миллиарды лет назад. Порыв ветра заставляет, оказывается, «музицировать» сухой тростник, в скрипе засохшего дерева, шуме дождя, в пении птиц, во всем многоголосии живой тишины — прообраз человеческой музыки.

Звук, растянутый во времени, позволяет увидеть иногда музыкальную структуру самых обычных шумов, таких как стук трамвайных колес или скрип телеги.

Можно ли записать звук, мелодично льющихся облачным потоком пластов на траву, прикосновение их к воде, звон обуглившегося изнутри дерева или шорох раскрывающихся зонтиков цветков? Во сколько раз надо замедлить фотосъемку, чтобы зазвучала, заговорила светотень, фактура, линия, стали видимой глазу их «физическая музыка»? Пока она звучит, наш взгляд приноравливается к снимку, и мир вещей неживых становится одушевленным.

В кипень цветения вплетает свой голос отбившийся от кухонных дел поющий чайник. Рядом с живым деревом, прошедшим свой путь, всю полноту превращений от вишневой косточки, он, поющий чайник, — существо странное, немного комичное, вдруг ожившее по законам поэзии, вот «верблюд кирпичный» — крестьянская печь у Сергея Есенина.

«Дорога в цветущий сад» — это возвращение к себе самой, к лучшему, что есть в нее. Не случайно, наверное, Ирина снимает свою «Дорогу» после дождя. Ее автопортрет, демонстрировавшийся на Всесоюзной фотовыставке «Фотообъектив и жизнь», назывался «После дождя».

Все ее снимки — «автопортретны», легко узнаваемы по лиричности и цельности мироощущения. Поэтическое видение позволяет Ирине находить свои сюжеты «у отчего порога».

...Книгохранилища рязанской областной библиотеки имени Горького. Здесь Сергеева работает старшим библиотекарем. Уже больше десяти лет — с книгами. В мире мудрых истин, вечных сюжетов, перипетий, конфликтов, страстей, которым нет числа.

Ирина любит этот мир. Впрочем, если бы мы и не знали о ее книговедческих пристрастиях, то фотографии убедили бы: перед нами человек, знающий цену «изреченной мысли». Потому-то фотографии Ирины в некотором смысле еще и литературны. Ей нравится быть режиссером состояний природы. Режис-

ИЗ СЕРИИ «ЦВЕТУЩИЙ МАЙ»

ФОТО ИРИНЫ СЕРГЕЕВОЙ

У ОТЧЕГО ДОМА

РОМАШКИ

суре тонкая, продуманная, часто не скрываемая и не маскирующаяся под естественность.

Опытный взгляд легко обнаружит, что и куда Сергеева в кадре переставила, передвинула. Но эти ее перестановки сродни формированию букета, искусству икебаны, где придуманное — синоним продуманного, а значит, и прочувствованного

— С помощью фотографии,— говорит Ирина,— удается одержать маленькие победы над собой. Для меня — человека необщительного, неумеющего быстро устанавливать контакт с людьми, это очень важно. И еще: мне интересно заниматься натюрмортами, неторопливо поразмышлять над тем, что хочешь снять, почувствовать предмет. Не боюсь перенасытить себя изнашней информацией. Надо смотреть на какое-то явление не в общем и целом — тогда взгляд скользит по поверхности, по плоскости. На самом деле все многогранно! Надо остановиться и подумать, почему так, а не иначе, посмотреть не привычное и неброское по-иному. Натюрморт помогает передать, возбудить какие-то ассоциации, увидеть философский смысл в маленьком кусочке предметного мира.

В работах И. Сергеевой, может быть, не все безупречно, и расстояние от первых удач до истинного мастерства, самостоятельности потребует многих усилий, сосредоточенности, но, как говорил Александр Блок: «У людей, которые умеют, как дети, не стыдиться искать счастья, открываются глаза, и они видят все вокруг по-новому, они видят самые души вещей, и вещи, и животные, и растения говорят с ними на понятном языке .. Несчастен тот, кто не обладает фантазией, тот, кто все происходящее воспринимает однобоко, плоско, безысходно...»

Камерные по звучанию фотографии Ирины Сергеевой, решенные в классической манере, как бы оставляют «за кадром» сомнения, дисгармонию, неразумность, которые есть в жизни. Неверное, потому, что нельзя одновременно петь и кричать. И можно ли перекричать тишину?..

Дымящийся чугунок с вареной картошкой, соль в солонке, белеющая первозданно, разрушают злую магию заклятия вещей, возвращая веру в их добрую суть и предназначение, веру в человека, их создателя, потому что не может же он быть хуже того, что сотворил.

ЛЕТНИЙ ДЕНЬ

Валерий Гуляев **Живые линии**

Каждый из нас, просматривая фотовыставки, коллекции снимков фотолюбителей и профессионалов, нередко сталкивается с таким видом оформления, как рамки и поля всевозможных очертаний и тональностей. И хотя повальное увлечение обрамлением фотографий уже прошло и спад, закончившийся «теории рамок» пока нет. Но фотографами эмпирически уже установлено, что существуют по крайней мере две типа фотографий — тот, которому рамки «идут», становясь органической частью работы, и тот, для которого они — просто некий механический довесок. Причем для каждой из фотографий первого типа приемлемы лишь конкретные рамка и поле. Деньше остается полагаться на свой собственный вкус и опыт. Но, может быть, здесь все же есть и какие-то объективные критерии? Попытаемся разобраться в этом с помощью теории фотографии, данных психологии, истории архитектуры.

Теория фотографии ответит нам однозначно на вопрос, нужно ли вообще обрамление к той или иной работе. Все дело в композиции самой фотографии, которая, как известно, бывает открытой или замкнутой *. Первая предполагает распространение изображаемого на снимке явления за границы кадра, а это означает, что любая рамка или поле здесь будут неуместны, уменьшат эмоциональное и смысловое воздействие снимка. Замкнутая композиция, наоборот, фокусирует изображение внутрь, отгораживает от внешней среды. И этот эффект обрамление может дополнительно подчеркнуть. Одновременно исключается обратное визуальное воздействие окружающего мира на фотоработу и гарантируется стабильность ее восприятия.

Кроме такой «защитной» функции, поле может нести и смысловую нагрузку. Зритель принимает то, что трехмерное пространство изображается на плоском листе фотобумаги, и поэтому поле тоже воспринимается им как пространство, которое активно взаимодействует с пространством кадра. Однако замкнутая композиция — необходимое, но далеко не достаточное условие целостного восприятия кадра и обрамления. Ведь они представляют собой две прямоугольнике, наложенные один на другой, и при восприятии неизбежно подвергаются взаимной визуальной деформации, согласно закономерностям зрительных иллюзий. Квадрат может оказаться неквадратным, прямая линия — ломаной, а равные размеры в иных случаях теряют свое равенство **. Подобные особенности зрительного восприятия необходимо учитывать и, более того, сознательно их применять при создании обрамлений фотографий.

Несомненно, что законченные работы должны представлять собой гармоническое целое. Свойства целостных объектов подробно изучаются психологами. Ими уже сформулировано понятие гармонического целого ***. В нашем случае гармонические связи должны быть установлены между всеми элементами снимка:

— между деталями внутри кадра (не это направлено композиционное построение снимка);

— между границами кадра и его внутренней композицией (основная задача кадрировки);

— между кадром и его внешним обрамлением;

— между обрамлением и внутренней композицией снимка.

При выполнении двух последних условий особенно важны такие принципы гармонии, как уравновешенность частей и целого. Для снимка с полем — это их равновесие относительно пространственных осей. Фоторабота в целом, подобно рычажным весам, может находиться в равновесии статичном (при симметричном решении) или в динамичном (при асимметричном поле). Асимметричные поля сложнее, но обладают большим художественным эффектом. Обрамление снимка может подчеркнуть впечатление движения, непрерывности.

Второй принцип — соразмерность — предполагает согласование элементов композиции, рамки и поля по их метрическим характеристикам. Фотоработе в целом должно обладать определенным масштабом, величины частей и целого — находиться в определенной закономерной связи, в пропорции самого снимка — продолжаться в пропорциях поля. Пропорции же, как известно, — не просто отношение двух чисел, они отражают реально существующие в природе закономерности, соразмеряют объект (в данном случае снимок) с субъектом — человеком, который сам имеет вполне конкретные пропорции тела и, как утверждают ученые, пропорции в ритмах мозговой деятельности. Именно здесь, по их мнению, скрыты причины художественного воздействия фигур, которым внутренне присуща красота и которым «среднестатистический» зритель отдает безусловное предпочтение. Это квадрат, прямоугольник со сторонами, соотносящимися как диагональ квадрата к его стороне, «золотой прямоугольник», «живой квадрат» — производное от предыдущей фигуры (см. рис. 1). Разумеется, эти «магические» прямоугольники — не новость в фотографии. Применяются они широко, где надо и где не надо, превращаясь по существу в штампы с гармоничными внешними границами при отсутствии гармонии внутри.

В том, что пропорции — не панацея от всех бед, убеждает нас вся история народного зодчества. Создавая плоскости фасадов своих сооружений, народные мастера использовали те же простейшие числовые соотношения — $1 : \sqrt{2}$, $1 : \sqrt{3}$, $1 : 2$ *. Но всякий раз подход был индивидуальный — ведь внешние условия (природное окружение, с которым всегда согласовалась древнерусская архитектура), две разе не повторяются. Еще более близким аналогом фотографических рамок и полей оказалось... обрамление окон крестьянских домов. Деревянное окно — это по существу некая картинная плоскость, на которой, если посмотреть повнимательней, можно обнаружить своеобразные натюрморты —

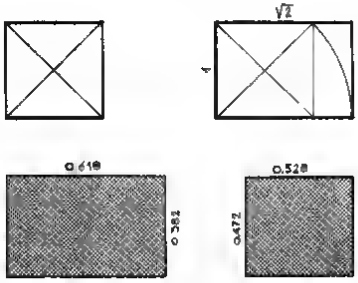
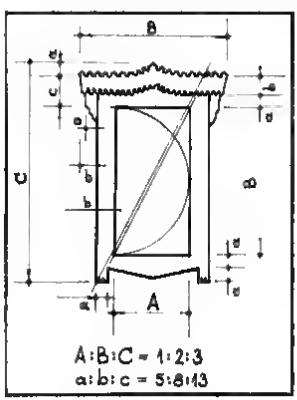


РИС. 1

ФОТО 1

РИС. 2



* Горчун Ю. Пространство и время в фотографии. «СФ», 1983, № 10, с. 22—23.

** Артемьева И. Д. Иллюзии зрения. — М.: Наука, 1969, с. 58—60.

*** Гейзен Е. А. Восприятие целостных объектов. — Л.: ЛГУ, 1974, с. 45—46.

* Гуляев В. Д. Методы архитектурной гармонии. — Л.: Стройиздат, 1977.

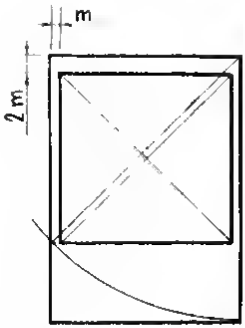


РИС. 3

ФОТО 2

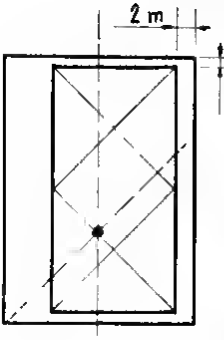


РИС. 4

ФОТО 3

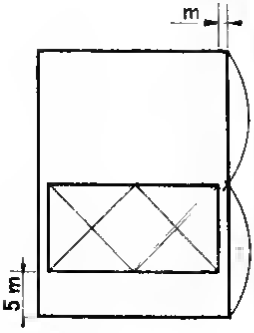


РИС. 5

ФОТО 4

ФОТО В. ГУЛЯЕВА

бесхитростные композиции из цветов, вазочек, звиевесок. Да и «портрет» самой хозяйки в окне — тоже деталь немаловажная. Все это — в обрамлении резного наличника, который, по словам В. Т. Потапова, мастера-резчика из старинного наличникового села, «ноитур дает и стене и окну». И при бесконечном разнообразии вариантов этого архитектурного обрамления правило, как выяснилось, одно — соразмерность и единство «поля» наличника и самого окна (фото 1, рис. 2). Очевидно, в создании обрамления фотографий тоже необходимо конкретно анализировать каждый снимок с применением всех законов красоты, проектируя поле и рамку «изнутри», от композиции фотоизображения. В этой связи логично предположить, что единый пропорциональный строй необходим не только для отдельных снимков, но и для серий, циклов фотографий. В самом деле, если в любом архитектурном ансамбле предполагается пропорциональное единство всех его объемов и пространств, то теми же свойствами должен обладать и, если можно так выразиться, «ансамбль фотографий».

Несколько слов о самих рамках. В природе прямые линии редки — даже луч света способен искривляться под действием сил гравитации. Человеческий глаз любую прямую линию воспринимает искаженно — это доказано математически. Об этом говорит и опыт живописи, которая не признает линий «от линейки». Еще зодчим Древней Греции были известны и умело использовались нувертуры — поправки на криволинейность воспринимаемого пространства.

Возникает вопрос — не слишком ли механистичны жесткие прямолинейные рамки фотоснимков? Может быть, линия рамки, проведенная кистью рукой, будет более естественной и живой? Впрочем, это пока гипотеза, над ней еще стоит подумать.

В качестве примера приведем три снимка из серии «По Тверской земле», в которой я попытался воплотить некоторые свои теоретические положения. Пропорции кадра и поля для всей серии — квадрат, квадрат и его диагональ, два квадрата — были заданы съемкой камерой с квадратным кадром 6×6 см.

Поле в работе «Натюрморт у старой кузницы», благодаря симметрии относительно вертикальной оси, подчеркивает замкнутость и статичность композиции снимка (фото 2, рис. 3). Обрамление работы «На лугу» (фото 3, рис. 4) меняет слишком сухую статику исходного кадра на более живое динамическое равновесие за счет смещения при кадрировке рамки относительно ядра композиции (лошади), оставшегося на оси симметрии черного поля. Черное поле работы «Вечерний туман» (фото 4, рис. 5) воспринимается как продолжение неба за пределами кадра благодаря плавному переходу тональности неба в кадре от светлого у горизонта к темному в вышине.

Безусловно, создание обрамления фоторабот — акт творческий — начинает приобретать важную роль на стадии реализации замысла фотохудожника, уточняя образ фотопроизведения. Изложенное же в статье — не истина в последней инстанции, а скорее, один из возможных вариантов подхода к проблеме.

ФОТОЮНИОР

НАШ ВЕРНИСАЖ

АЛЕКСЕЙ СЕМЕНОВ. 15 ЛЕТ
(ЛЕНИНГРАД)
САЛЮТ

Алексей Семенов — член фотостудии «Блик» Дома пионеров № 2 Красногвардейского района Ленинграда (Условия съемки: «Любитель-2», пленка «Орвоколор NC-19», диафрагма Е, выдержка по 5—7 с, тройная экспозиция. Использован штатив.)

УЧИМСЯ СНИМАТЬ

Выдержка или диафрагма?

Естественное желание фотографа — сделать снимок резким. Для этого он иногда на съемке по полминуты вращает объектив, упуская подчас интересный момент. Всегда ли это нужно? Вспомните о глубине резкости, шкала которой имеется на объективе. Ведь для всех объектов, находящихся от фотографа на расстоянии далее 8—10 м, даже при средних значениях диафрагмы и нормальном объективе резким получится все в пределах от 5—6 м до бесконечности. Этой шкалой надо активно пользоваться, и тогда вы сможете оперативно снять кадр, вообще не глядя в видоискатель, например приподняв камеру над головой.

Обеспечение заданной глубины резкости является и важным техническим моментом при съемке многоплановых сюжетов. Наводка на центральный план при выборе излишне большой диафрагмы приведет к нерезкости других планов. Это невозможно проверить «на глаз» в дальномерных камерах и достаточно трудно из-за мелкости изображения — в зеркальных. Шкала глубины резкости в таких случаях — единственное средство контроля.

Вы знаете, что для обеспечения постоянной «правильности» экспозиции при изменении диафрагмы нужно соответственно в другую сторону изменить выдержку (см. «Фотоюниор» в «СФ», 1984, № 7). И здесь вас подстерегают «подводные камни». Например, при съемке движущихся объектов слишком большие выдержки приведут к смазанности этих объектов: за время открытия затвора изображение переместится на пленке (фото 1). Подвижные объекты в зависимости от скорости их движения нужно снимать с выдержками короче 1/250 с. Однако при этом условии значение диафрагмы будет минимальным, а следовательно, и глубина резкости — небольшой (фото 2). Наиболее эффектно передать движение в кадре можно с помощью съемки с проводкой камеры за движущимся объектом. При этом объект съемки получается резким, а передний и задний планы размытыми, что придает композиции динамичность (фото 3). Таким образом, на вопрос, что изменять — выдержку или диафрагму — ответ должен найти, в зависимости от того или иного сюжета, сам фотограф. Что в данном случае важнее — резкая передача всех планов или только движущихся предметов? В репортерской фотографии, когда оба эти момента могут быть решающе важными (например, при съемке спортивных состязаний), стараются применять наиболее высокочувствительные пленки и еще дополнительно повышают их чувствительность специальной обработкой. Правда, к сожалению, повышается зернистость изображения.

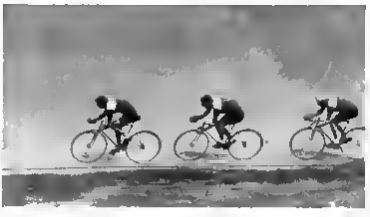
Выбранная диафрагма влияет не только на глубину резкости, но и на абсолютную резкость в плоскости точной наводки. Виной тому — несовершенство существующих объективов, которые имеют незначительные погрешности, ухудшающие качество изображения, так называемые аберрации. Аберрации наиболее велики при больших отверстиях диафрагмы и заметно снижаются при средних отверстиях. Поэтому снимки, сделанные с диафрагмами 1 : 5,6 или 1 : 8, всегда будут резче снимков, полученных при полностью открытой диафрагме.

В то же время некоторая мягкость, пластичность изображения и одновременно небольшая глубина резкости, присущие съемкам при полностью открытой диафрагме, могут рассмат-

ФОТО 1

ФОТО 2

ФОТО 3



риваться как достоинство при художественной съемке, скажем, портрете. Так что и этот, казалось бы, чисто технический момент, можно использовать для решения творческих задач. При самых малых диафрагмах (1 : 16, 1 : 22) резкость опять ухудшается. Таким образом, если вы хотите достичь максимально возможной резкости, снимайте со средними диафрагмами и короткими выдержками.

А. ШЕКЛЕИН,
кандидат технических наук

В Артек с фотоаппаратом

Какое волнение испытывает каждый школьник, приезжая в удивительный пионерский город Артек! Ребята из всех союзных республик нашей страны и гости из 50 стран мира встречаются в этом сказочном уголке на Черноморском побережье Крыма. Артек для каждого из них — праздник, который остается в памяти на всю жизнь. Для тех, кто увлекается фотографией, здесь созданы все условия для занятий фотографическим творчеством. В доме пионерской учебы, где насчитывается 17 различных кружков, работает и фотокружок. Занятия ведут опытные фотографы В. Николаев и Л. Петушков. В распоряжении ребят хорошо оборудованные теоретический класс, лаборатория для обработки пленки, кабины для печати снимков. В программе обучения — несколько основных занятий. Первые посвящаются истории фотографии, знакомству с различными системами фотоаппаратуры. Затем ребята получают практические навыки съемки, знакомятся с химикалиями и рецептами проявителей, самостоятельно обрабатывают отснятый материал, печатают снимки. Постепенно определяются кандидаты в более сильную творческую группу.
В течение смены кружковцы снимают многочисленные праздники и красивые уголки Артека, спортивные игры и... самих себя — с фотоаппаратами в руках.

Е. ФЕДОРОВСКИЙ

«ФОТОЮНИОРУ» ПИШУТ...

«Детские забавы» и «трудные задачи»

...Журнал «Советское фото» я выписываю второй год, а письмо пишу впервые. Фотографией увлекся с 9 лет. Все началось с того, что мама сделала мне сюрприз — подарила фотоаппарат «Смена». Раз есть камера, значит, надо снимать... Зарядил я пленку, отщелкал 36 кадров и стал делать карточки. Но все оказалось напрасно. Пока научился путные снимки делать, сколько фотоматериалов зря извел!.. Родители все посмеивались — детские забавы! Подрастешь — и все это пройдет. Но не тут-то было! Я сильно увлекся фотографией, теперь уже на всю жизнь. Особенно люблю снимать природу. Предлагаю несколько весенних кадров.
О. Макушников, 15 лет,
пос. Золочев
Харьковской обл.

...Я фотолюбитель с шестилетним стажем. Четыре года являюсь читателем вашего журнала, который помогает мне в овладении искусством фотографии. Летом я отдыхал в лагере комсомольского актива «Хабаровский орленок». Царившая там атмосфера творчества, дух коллективизма не могли не увлечь. Результатом работы стала серия снимков «Орлята учатся летать». Одну из фотографий — «Комсорг» — посылаю вам.
Е. Ивашков, 17 лет,
Хабаровск

...Наконец-то две страницы журнала посвящены успехам, радостям, бедам и проблемам детского фотолюбительства.
Н. Малорад, В. Моисеев,
руководители фотокиностудии «Солнышко» душанбинского Дворца пионеров

...Мои мальчишки очень обрадовались появлению в вашем журнале новой рубрики «Фотоюниор», ведь литературу по фотографии достать практически невозможно.
Н. Сметанюк,
руководитель детской фотостудии «Булат»,
Саратов

...Заниматься фотографией я начала во Дворце пионеров, а сейчас — член народной фотостудии Дворца культуры Выборгского района. Не теряю надежды увидеть свои снимки на страницах «Фотоюниора».
Л. Новоселова, 15 лет,
Ленинград

...Думаю, что «Фотоюниор» поможет решать трудные для меня задачи по фотоделу, ведь я — самоучка.
В. Ковальчук, 13 лет,
п/о Козова Тернопольской обл.

...«Фотоюниор» привлекает внимание не только юниоров, но и читателей всех возрастов. Ведь и взрослому человеку порой надо поучиться фотографировать. Спасибо редакции за доброе начало.
Ф. Кушниренко,
Полтава

...Все свободное время отдаю фототворчеству. Многое для себя открыл в этой области. К сожалению, мой фотоаппарат далеко не отвечает современным техническим требованиям, но и им можно делать неплохие снимки.
А. Хомутов, 16 лет,
Архангельск

АНДРЕЙ ХОМУТОВ
УДИВЛЕНИЕ

ОЛЕГ СКРЫПНИКОВ
ВЕСЕННИЕ ВЕТКИ

ЛИДИЯ НОВОСЕЛОВА
ПОДСКАЗКА

ЕВГЕНИЙ ИВАШКОВ
КОМСОРГ

ОЛЕГ МАКУШНИКОВ
МАРТ

АЛЬБЕРТ ДЕМИДОВ
ЦВЕТЕТ ВИШНЯ

...Я занимаюсь в фотокружке при детско-юношеском клубе «Зенитовец». Фотографирую больше пейзажи, недавно стал делать портреты. Посылаю вам свои лучшие работы.
А. Демидов, 15 лет,
Зеленоград

...Большую помощь в освоении искусства светописи оказывает ваш журнал. Я уже посылал в «Советское фото» два снимка. Очень благодарен вам за оценку моих работ.
О. Скрыпников, 16 лет,
пос. Снежногорск
Красноярского края

ДОРОГИЕ РЕБЯТА!

В мае наша страна будет отмечать славный юбилей — 40-летие Победы советского народа в Великой Отечественной войне. Вместе со всеми готовятся к нему фотожурналисты, фотолюбители и фотоюниоры. Присылайте нам свои снимки на тему «Память», созданные во время походов по местам боевой славы, в результате поиска красных следопытов, в ходе всесоюзного Марша юных ленинцев «Салют, Победа!». Лучшие из них будут опубликованы под рубрикой «Наш вернисаж».

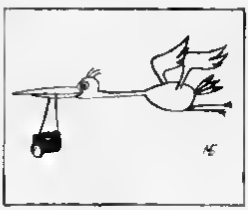
В объективе — улыбка...

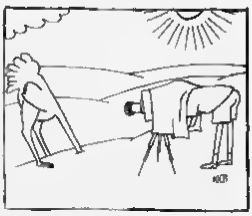
ФОТО Ю. ПЕТШАКОВСКОГО

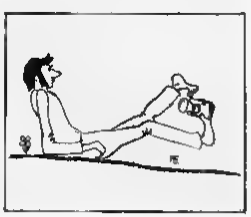
Сегодня на «полосе отдыха» представлены разные изобразительные жанры. Надеемся, что это поможет сбалансировать творчество наших читателей в области фотоюмора, потому что, как это ни странно, в редакционной почте, приходящей с пометкой «Фотодосуги», преобладают почему-то не фотографии, а рисунки. Может быть, фотожурналисты, фотохудожники и фотолюбители понимают нашу рубрику слишком буквально: «Отдыхать, так отдыхать!» А поскольку фотография для многих из них — как бы главное занятие, то отдыхать, по их мнению, надо именно от нее... Думаем, что такая точка зрения ошибочна, и для фотоюмора как такового попросту убыточна. На следует впадать в крайность — мы не хотим, чтобы сократилось число рисунков, но были бы рады, если бы увеличился приток фотографий.

Публикуемые здесь карикатуры предложены читателями «СФ»: С рисунками Ю. Кутасевича и И. Эпальбаума вы уже знакомы, третий, Б. Маслов — дебютант.

И, как обычно,— задание: нужна хорошая подпись к снимку Ю. Петшаковского.







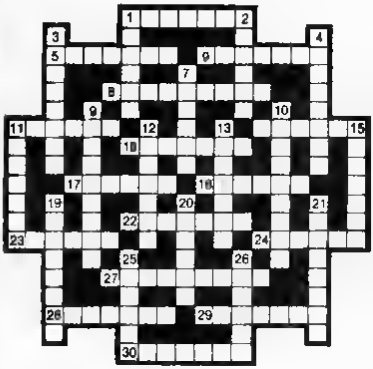
КРОССВОРД

ПО ГОРИЗОНТАЛИ:

1. НАЗВАНИЕ ОБЪЕКТИВА. 5. КОРРЕСПОНДЕНТ ФОТОХРОНИКИ ТАСС. 6. ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ ИЗДАТЕЛЬСТВА «ПЛАНЕТА». 8. СТРАНА, В КОТОРОЙ ПРОВОДИТСЯ ФОТОКОНКУРС «УОРЛДПРЕССФОТО». 11. ФОТОКЛУБ В КУРГАНЕ. 14. ГОРОД В ИРКУТСКОЙ ОБЛАСТИ, В КОТОРОМ НАХОДИТСЯ ОДНОИМЕННЫЙ ФОТОКЛУБ. 16. АВТОР КНИГИ «ЗАПИСКИ МОЛОДОГО ЧЕЛОВЕКА». 17. СЛУЧАЙ, ЗАФИКСИРОВАННЫЙ НА СНИМКЕ. 18. ЧАСТЬ КОРПУСА ФОТОАППАРАТА. 22. НАРОДНАЯ ФОТОСТУДИЯ В СЕВЕРОДВИНСКЕ. 23. АВТОР КНИГИ «НО ПАСАРАН!». 24. ФОТОКЛУБ В ПЕНЗЕ. 27. ОБЛАСТНОЙ ЦЕНТР В РСФСР, В КОТОРОМ РАБОТАЕТ ФОТОКЛУБ «РУССАР». 28. ТИП ОБЪЕКТИВА. 29. ФОТОСТУДИЯ В АНАДЫРЕ. 29. ОБЪЕКТИВ, СОСТОЯЩИЙ ИЗ ТРЕХ ЛИНЗ.

ПО ВЕРТИКАЛИ:

1. ОБЛАСТНОЙ ЦЕНТР В РСФСР, В КОТОРОМ НАХОДИТСЯ ФОТОКЛУБ «ЭРА». 2. ФОТОКЛУБ В МОСКВЕ. 3. СОВЕТСКИЙ ФОТОАППАРАТ. 4. НАЗВАНИЕ СЕМЕЙСТВА СОВЕТСКИХ ОБЪЕКТИВОВ. 7. ФОТОХУДОЖНИК, РАБОТАЮЩИЙ В ТБИЛИСИ. 9. ГОРОД В ВОЛОГОДСКОЙ ОБЛАСТИ, В КОТОРОМ НАХОДИТСЯ ФОТОКЛУБ «КАДР». 10. НАЗВАНИЕ ЦВЕТНОЙ ПЛЕНКИ, ВЫПУСКАЕМОЙ В ГДР. 11. ИНСТРУМЕНТ РЕТУШЕРА. 12. ОБЛАСТНОЙ ЦЕНТР НА УКРАИНЕ, ГДЕ РАБОТАЕТ ФОТОКЛУБ «ВЕРТИКАЛЬ». 13. ПРИСПОСОБЛЕНИЕ ДЛЯ ОБРАБОТКИ ПЛЕНКИ. 12. ГОРОД В МУРМАНСКОЙ ОБЛАСТИ, В КОТОРОМ НАХОДИТСЯ ФОТОКЛУБ «ХИБИНЫ». 19. ТОРЖЕСТВЕННОЕ ОТКРЫТИЕ ФОТОВЫСТАВКИ. 20. ОТДЕЛЬНАЯ СОСТАВНАЯ ЧАСТЬ ФОТОАППАРАТА. 21. КОМПОНЕНТ РАСТВОРА ДЛЯ ЛАКИРОВАНИЯ ФОТОБУМАГИ. 25. НАЗВАНИЕ ОБЪЕКТИВА. 26. ИЗДАТЕЛЬСТВО В МОСКВЕ.



ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, НАПЕЧАТАННЫЙ В № 10

ПО ГОРИЗОНТАЛИ:

2. «ПАЛЛАДА». 5. «ЗДОРОВЬЕ». 8. КУДОЯРОВ. 10. ЛЕТО. 11. ДОЗА. 12. РАОТА. 14. АМИДОЛ. 15. ПЛЕНКА. 19. ВОЛОГДА. 22. КУИЯЕВ. 23. «АЗИМУТ». 24. ГРАММ. 26. ПРИЗ. 28. СОЛЬ. 29. ДМИТРИЕВ. 30. ЕЕРДЯНСК. 31. КАУФМАН.

ПО ВЕРТИКАЛИ:

1. ИЗОГЕЛИЯ. 2. «АЛЬКОР». 4. «ДРУЖБА». 2. «ГОРИЗОНТ». 6. «ФОТО». 7. «НОРД». 12. КАРЕТКА. 14. ОБЛОЖКА. 12. КАССЕТА. 17. ЛЬВОВ. 18. ПРАГА. 20. КНОРРИНГ. 21. СМОЛЕНСК. 28. ГАЗЕТА. 25. «МЕЩЕРА». 27. «ЗАРЯ». 28. СОДА.

Из читательских конвертов...

Дорогая редакция! Ответьте, пожалуйста, сколько человек должно входить в правление фотоклуба и каков должен быть численный состав жюри клубной выставки?
А. Ефремов,
Ленинград

Ред.: На наш взгляд, правление целесообразно избирать в составе 5—7 человек (при общем числе членов клуба — 25—30 человек), а жюри — до семи участников. При этом желательно нечетное их число.

Уважаемая редакция! «Взрослый» хоккей у фотографов в почете, его снимают много и активно. Недавно я побывал на «детском» хоккее и понял, что с фотографической точки зрения он не менее интересен. Предлагаю вашему вниманию один снимок. Как вы его находите?
В. Неседкин,
Москва

Ред.: В снимке есть то, что зачастую отсутствует в спортивных фотографиях — личность, характер, крепкий и азартный, с долей хорошей спортивной злости. Здесь же публикуются еще два снимка, которые тоже можно считать спортивными, хотя зимние олимпиады не включают в свои программы катание на кастрюле и купание в ледяной воде.

Здравствуй, редакция! Мне 19 лет, заканчиваю техническое училище по специальности «фотограф широкого профиля». Громко звучит, не правда ли? Но радоваться особо нечего. Например, аппарат «Любитель» мы изучали на шести уроках, а «Зенит» (да и то первую модель!) — всего на двух. Отучившись 2 года, почти ничего нового для себя я не вынес. Мое мнение: нужно в корне менять программу обучения. Выпускники должны быть во всеоружии знаний о современной аппаратуре, современной технологии и фотоматериалах, больше внимания нужно уделять творческому подходу к съемке, а не нудному конспектированию технических сведений о «Смене-2».
И. Сущевский,
Витебск

Ред.: А ведь трудно не согласиться с автором...

В. НАСЕДКИН (МОСКВА) ХОККЕИСТ

Б. КРЕМЕР (МОСКВА) МОРЖ В 80 ЛЕТ

Н. САМОЙЛОВ (МОСКВА) СКОРОСТНОЙ СПУСК

Соревнуются подводные фотографы

Более 50 спортсменов стартовало в традиционных открытых соревнованиях на Кубок Харькова по подводному фоторафированию. Эти соревнования, организаторами которых являются клуб подводных фотографов Харькова и городской комитет ДОСААФ, проводятся уже в пятый раз и собирают практически всех сильнейших спортсменов страны.

С нынешнего года введено новшество. Теперь спортсмены выступают в маске и ластах, без акваланга. За ограниченное время необходимо выполнить обязательное упражнение — сфотографировать на цветную обращаемую пленку специальную мишень и макеты биологических объектов, расположенные произвольно на глубине бассейна, а затем сделать снимки пловцов-статистов на нескольких заданных темах.

Проявленные сразу после окончания соревнований пленки сдаются в судейскую коллегию, где оцениваются в баллах за технику исполнения, раскрытие темы и композицию.

Всего в соревнованиях приняло участие 16 команд из 11 городов Украины, где новый вид спорта культивируется уже 10 лет, а также из Москвы и Каунаса. Успешно выступили спортсмены Харькова, три команды которых заняли все призовые места. Это не случайно. На недавнем первенстве города выступало 15 команд, из которых к кубковым соревнованиям были допущены только 4 сильнейших коллектива.

Заметно прибавили в мастерстве спортсмены команды Каунасского отделения Общества фотолюбителей Литовской ССР, занявшие в итоге 4-е место. А ведь команда Каунаса впервые появилась на украинских соревнованиях лишь в прошлом году. Кстати, литовские подводники увезли с собой один из главных призов конкурса на лучший образец самодельной подводной фотокиносъемочной техники.

После соревнований состоялась конференция, на которой спортсмены, гости и наблюдатели (среди последних были представители Томска и Владивостока) обсудили пути дальнейшего развития подводной фотографии. Был намечен план различных мероприятий на ближайшее время, среди которых — соревнования не просто водоемах, на Черном море, юношеские соревнования, фотовыставка в Каунасе и фестиваль подводных фильмов в Талине.

Во время конференции была развернута выставка лучших работ, поступивших на фотоконкурс «Человек и подводный мир-84». Всего организаторы получили 619 работ от 74 авторов из 37 городов СССР, Чехословакии, ГДР, Польши и Югославии. Жюри определило победителей в десяти тематических группах, охватывающих все виды деятельности человека под водой.

Среди победителей, наряду с такими признанными мастерами, лауреатами национальных и международных конкурсов подводной фотографии, как Дитмар Штейнбах и Дитер Флориан из ГДР, Индржих Матяк, Франтишек Биндер из ЧССР, Томислав Патерник из Югославии, есть и молодые фотографы из Подмосковья, Казани, Приморья, Харькова. Особо следует отметить коллекцию Харьковского клуба подводных фотографов, члены которого не только смогли не ударить лицом в грязь с именитыми зарубежными авторами, но и завоевали половину всех призов.

Кубками, дипломами, медалями и ценными подарками награждены 18 человек. А харьковчанину Валентину Вишневскому достался специальный приз — фотоаппарат «ФЭД-5» за серию, посвященную работе подводных археологов, которую он сделал с помощью фотоаппарата этой известной марки.

Лучшие работы фотоконкурса «Человек и подводный мир» 1982—1984 годов войдут в экспозицию 1-й выставки подводной фотографии, которая откроется в начале 1985 года в Каунасской галерее Общества фотолюбителей Литовской ССР.

С. ГРИГОРЬЕВ

Н. АНУЩЕНКО (ДАЛЬНЕГОРСК)
В ПОДВОДНОМ ГРОТЕ

В. ВИШНЕВСКИЙ (ХАРЬКОВ)
СВИДЕТЕЛИ СТАРИНЫ

С. ГЛУЩЕНКО (ХАРЬКОВ)
СКОРОСТЬ

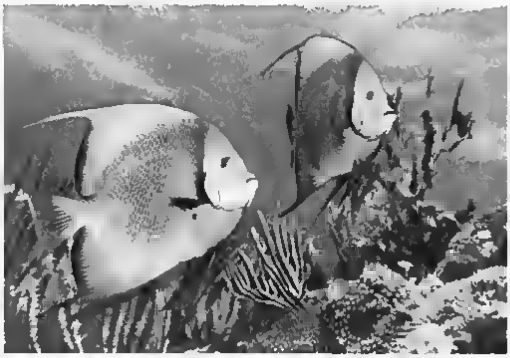
С. ГЛУЩЕНКО (ХАРЬКОВ) СТАРЫЙ ЯКОРЬ

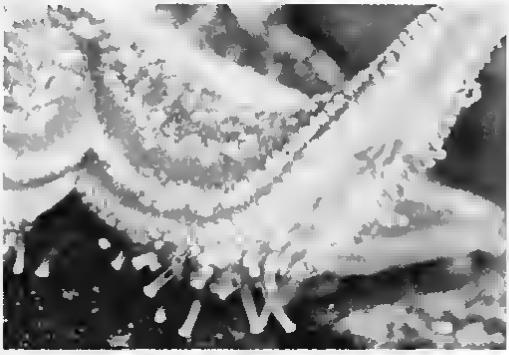
Д. ШТЕЙНБАХ (ГДР) ЩУКА

И. МАТЯК (ЧССР) ВЛЮБЛЕННЫЕ

Р. ЛУНЯЧЕК (ХАРЬКОВ) ПО ДНУ ТОЖЕ ХОДЯТ

С. ГЛУЩЕНКО (ХАРЬКОВ) МОНТАЖ ПОДВОДНОГО ГАЗОПРОВОДА





«Эликон-35С»

РЕДАКЦИЯ ПРОВОДИТ ИСПЫТАНИЯ

Новая камера «Эликон-35С» поступила в продажу почти год назад. Хотя она пока не стала «бестселлером», появление этой модели заслуживает особого внимания.

«Эликон-35С» — первая отечественная камера, оснащенная встроенной фотовспышкой. Давно привычные всем простейший автоматический шкальный фотоаппарат и малогабаритная фотовспышка, объединенные в одном корпусе, приобрели совершенно новые качества: оперативность и возможность съемки почти во всех световых ситуациях. А главное, освободили фотографа от сомнений — стоит ли брать с собою вспышку (ведь камера даже с миниатюрной фотовспышкой представляет собой не очень-то компактную систему).

Четко выркосовывается и круг применения этой камеры. Она — помощник в ежедневной работе, годится для непредвиденной съемки и «незапланированного» репортажа. «Эликон» не предназначен для репродуцирования, для съемки большого спорта... Но, как показывает статистика, больше половины задач, стоящих перед фотографом, могут быть решены с помощью этой неприхотливой, легкой и компактной камеры. Малогабаритная фотовспышка немного увеличила ее размеры, которые не вышли за привычные габариты дальномерной камеры — 135×78×57 мм.

«Эликон» имеет два режима отработки экспозиционных параметров.

Первый режим — автоматический с замером существующей освещенности. Он обеспечивает одновременную установку выдержки и диафрагмы по специально рассчитанной программе (см. рисунок) и реализуется электромеханическим затвором — диафрагмой. Диапазоны: выдержки затвора — от 1/6 до 1/500 с; диафрагмирования — от 2,8 до 16; устанавливаемых значений светочувствительности фотопленки — от 22 до 350 ед. ГОСТа.

При установке светочувствительности пленки осуществляется соответственное наведение светоприемника устройством, размещенным на лицевой стороне оправы объектива Светофильтр, установленный на объектив, оказывается перед светоприемником и его кратность автоматически учитывается экспонометрическим устройством.

Как известно, экспозиционная автоматика нуждается порою в коррекции. Например, если сюжетно важная деталь мала и имеет различную яркость по отношению к фону, можно осуществить коррекцию изменением значения вводимой светочувствительности пленки. При недостаточной освещенности объекта или длительных выдержках загорается красная индикаторная лампочка слева от окна видоискателя.

Второй режим экспозиционной автоматики рассчитан на применение фотовспышки. Сама вспышка заключена в отдельный поданжный блок, при подъеме которого осуществляется включение питания вспышки, отключение светоприемника и начинается автоматический пересчет и установка диафрагмы в зависимости от дистанции съемки и введенной чувствительности пленки. Скорость срабатывания затвора остается постоянной вне зависимости от внешних условий освещения. При уменьшении дистанции съемки автоматически происходит открытие диафрагмы и наоборот.

Такой принцип программного задания без обратной связи имеет свои плюсы — длительность светового импульса не зависит от величины и отражающей способности объекта (что приходится учитывать при работе с автоматическими фотовспышками, работающими по отраженному сигналу) и минусы — нет учета кратности установленного на объектив светофильтра.

Если возникает необходимость, то можно дополнить самостоятельно таблицу, расположенную на откидной крышке камеры, значениями диафрагм. Ориентировочно диафрагменное число можно определить по известной формуле: $D = G_s/R$, где G_s — ведущее число фотовспышки для определенных значений светочувствительности пленки; R — дистанция, м.

Ведущее число фотовспышки камеры «Эликон-35С» $G_s \approx 10$ для пленки чувствительностью 90 ед. ГОСТа и $G_s \approx 17$ — для 250 ед. ГОСТа, то есть вспышка способна (при максимально открытой диафрагме 2,8) создать необходимое освещение на расстоянии до 6 м. Синхронизация — на выдержке 1/30 с.

Изготовителям удалось достигнуть экономичного расхода питания: один комплект — две батареи типа «Квант» — обеспечивают свыше 80 срабатываний. Причем время готовности составляет 5—6 с — значительно короче указанного в руководстве по эксплуатации (20 с). Информация о готовности вспышки к съемке — желтая лампочка справа от окна видоискателя.

На верхней панели (фото 1 и 2) размещены: курок взвода, спусковая кнопка, рукоятка обратной перемотки пленки. Курок имеет два начальных положения: транспортное и рабочее. Небольшой угол взвода курка (130°) способствует оперативности работы. Усилие предварительного поджатия спусковой кнопки (≈100 г) и срабатывания затвора (≈300—400 г) следует считать приемлемыми для камер такого класса. Необходимо отметить, что спусковая кнопка не имеет блокировки. Поэтому возможно ее случайное на-

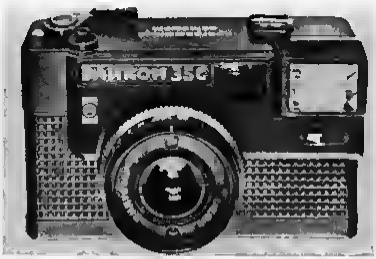


ФОТО 1

ФОТО 2

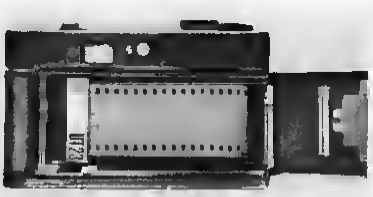
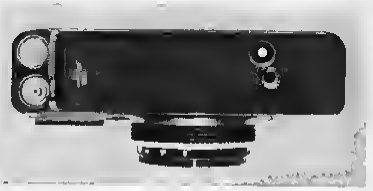
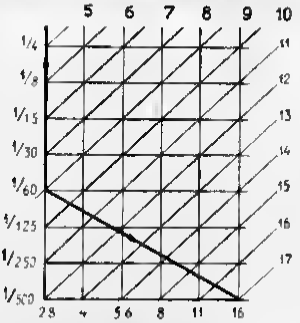


ФОТО 3

ФОТО 4





ПРОГРАММА АВТОМАТИЧЕСКОЙ УСТАНОВКИ ЭКСПОЗИЦИИ

ФОТО 5

ФОТО 6

жатие при транспортировке (футляр камеры мягкий), что приводит к включению источников тока. Расположение окна автоматического счетчика кадров (справа от курка взвода) не вызывает нареканий.
Объектив «Индустар-95», жестковстроенный, f=38 мм; относительное отверстие 1 : 2,8, есть шкала метража и символы для наводки на резкость. Угол поля зрения по горизонтали — 60°, по вертикали — 40°; резьба — под светофильтры M46×0,75.
Видоискатель (фото 3) рамочного типа. Кадроограничительные светящиеся рамки имеют достаточную яркость. Внешняя рамка ограничивает поле кадра при съемке на дистанции от 3 м до ∞, внутренняя — при расстоянии до объекта менее 3 м. Испытания показали, что реальное поле кадра все же несколько больше поля, ограниченного рамками.
Фотопленка наматывается на приемную катушку эмульсией внутрь и надежно поджимается вращающимся роликом, размещенным на крышке (фото 3). Два зубчатых венца мерного валика осуществляют транспортировку пленки. Внутренние части камеры за объективом имеют небольшие рифления и вполне удовлетворительно гасят паразитные рефлексы.
Со стороны нижней крышки камеры расположены: кнопка обратной перемотки пленки, гнездо под штатив с резьбой 1/4" и отсек для элементов питания (фото 4).
Удачная конструктивная компоновка легкой камеры, что немаловажно при спусковой кнопке с большим ходом, позволяет надежно удерживать ее различными способами, подобными приведенным в статье «ЛОМО-компакт» («СФ», 1984, № 10).
Практические съемки велись в течение двух месяцев и дали положительные результаты.
Конечно, заманчиво использовать блиц при съемке днем — для подсветки теней, но, к сожалению, это возможно лишь при слабом освещении или на минимальных дистанциях съемки (при больших значениях диафрагменного числа). На дистанции 6—7 м диафрагма открыта, поэтому негативы получаются переэкспонированными.
Последующий укрупненный фрагмент (фото 6) кадра (фото 5) дает представление о резкостных возможностях камеры при обычной репортажной съемке.

ОТДЕЛ ТЕХНИКИ «СФ»

Вы решили снимать под водой...

III. Выбор фотопленки

Из разнообразного ассортимента фотоматериалов для подводной съемки используют только несколько проверенных практикой типов пленок. Слабая освещенность, низкий контраст, необходимость работать на выдержках не более 1/60 с (иначе изображение получится смазанным, ведь и сам фотограф, и объект его съемки чаще всего движутся друг относительно друга) — все это предъявляет определенные требования к фотоматериалам. Рекомендуем пленки «Фото-130» и «Фото-250», светочувствительность и коэффициент контрастности которых возможно существенно повысить, увеличив время проявления до 15—21 мин (проявитель стандартный № 2). Из профессиональных кинопленок наиболее часто применяют А-2 и КН-3. На этих пленках можно снимать без искусственного освещения даже на глубине 40—60 метров. Цветные негативные пленки мало пригодны для подводной съемки из-за низкого коэффициента контрастности и слабой светочувствительности. Гораздо удобнее снимать на цветную обращаемую пленку, а затем, если необходимо, получить цветной отпечаток. Начинающим фотолюбителям для подводной съемки мы можем рекомендовать цветные обращаемые пленки производства ГДР «Орвохром UT-18», «UT-21», «UT-23», обладающие стабильными свойствами, высокой контрастностью, хорошей цветопередачей и возможностью немного повышать светочувствительность в процессе проявления.

IV. Съемка при естественном освещении

Первый вопрос, который возникает перед счастливым обладателем фотобокса,— как определить экспозицию под водой? Можно, конечно, сделать бокс для экспонометра или пользоваться автоматикой фотоаппарата. Однако это не всегда удобно, да и большинство экспонометрических устройств рассчитано на работу в воздушной среде при освещении объекта естественным светом. Под водой же преобладает сине-зеленое коротковолновое излучение, кроме того в показания экспонометра вносит ошибку большое количество рассеянного света. Все это приводит к значительным погрешностям.
Есть простой способ определения экспозиции, проверенный не одним поколением подводных фотографов. Необходимо на поверхности замерить освещенность какого-нибудь серого объекта (камня, руки), затем «открыть» диафрагму на 2 деления и так снимать под водой на глубине от 0 до 3 метров. На глубине 3—7 метров — еще на одно деление, на 7—15 метров — еще на одно и т. д. Следует сразу оговориться, что это правило можно применять только при высоко стоящем солнце (от 11 до 17 часов дня в средней полосе), горизонтальной видимости под водой не менее 8—12 метров и спокойной поверхности моря. Выдержка должна быть как можно короче: не более 1/60 с при съемке средних планов и 1/125 с — для крупных. Как это ни парадоксально, но получить хорошие цветные подводные снимки гораздо проще, чем черно-белые, поэтому удобнее всего учиться снимать на цветную обращаемую пленку.
Для начинающих фотографов, наметивших съемку летом на Черном море днем, в ясную солнечную погоду, при волнении моря не более 2 баллов и горизонтальной видимости под водой около 10 метров, мы рекомендуем снимать, пользуясь приведенной ниже таблицей. Выдержка 1/125 с, пленка «Орвохром UT-18» (45 ед. ГОСТа). Фон — камни, водоросли, галька. Вблизи светлого песчаного дна необходимо «закрыть» диафрагму на 1 деление, а при съемке снизу вверх в направлении поверхности — на 2—3 деления по сравнению с значениями таблицы для данной глубины.

Глубина, м	Диафрагма
0—3	1 : 8 — 1 : 5,6
3—5	1 : 5,6 — 1 : 4
5—7	1 : 4 — 1 : 2,8
7—15	1 : 2,8 — 1 : 2
15—30	1 : 2 — 1 : 1,5

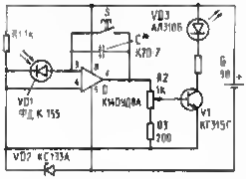
Как наводить на резкость под водой? Если камера зеркальная, то наводка производится по матовому стеклу или микрорастру видоискателя, если дальномерная — по шкале расстояний. Чтобы не запутаться с пересчетом расстояний (под водой мы все видим ближе, чем на самом деле, и точно так же «видит» объектив фотоаппарата в боксе), будем устанавливать не действительное расстояние до объекта съемки, а кажущееся. Кстати, при съемке зеркальным фотоаппаратом рекомендуем тоже сначала выставить на шкале предполагаемую дистанцию, а затем, глядя в видоискатель, наплывать на объект, пока он не станет резким. При макросъемке желательно пользоваться ограничительными рамками и упорными штырями, жестко фиксирующими дистанцию до объекта.
Несколько слов о наилучшей дальности подводной съемки. Большинство теоретиков и практиков подводной фотографии утверждают, что она не должна превышать половины расстояния горизонтальной видимости. В общих случаях мы согласны с этим мнением. Увеличить дальность качественной съемки можно, поместив объект на ярко освещенном месте, но при этом вся толща воды между аппаратом и объектом должна находиться в тени, под причалами, плотами, у борта судов, стоящих на приколе, под камнями и т. д. При съемке на черно-белую пленку для повышения контраста изображения используют желтый (Ж-2$^{\times}$) и оранжевый (О-2,8$^{\times}$) светофильтры, надевая их на объектив фотоаппарата перед установкой в бокс или на иллюминатор — под водой. Кратность желтого светофильтра в морской воде не меняется, а оранжевого — возрастает до 3—4$^{\times}$. Красные светофильтры (К—5,6$^{\times}$) под водой, так же, как и на поверхности, применяются довольно редко.
Важным условием получения качественных фотографий является правильное кадрирование. При съемках зеркальными фотоаппаратами с шахтой никаких проблем не возникает. Если же мы смотрим через видоискатель камеры с пентапризмой, то видим либо часть изображения, либо очень маломасштабную картинку. Приходится кадрировать по рамочному видоискателю, установленному на боксе. В таком случае (а снимать под водой для получения четкого и контрастного изображения необходимо с минимально возможных расстояний) следует всегда учитывать поправку на параллакс. Чтобы не делать ошибок, надо много и упорно тренироваться в «прицеливании» через рамочный видоискатель и на воздухе, и в бассейне, если есть такая возможность.
(Продолжение следует)

С. ГЛУЩЕНКО

Продолжение. Начало см. «СФ», 1984, № 10.

КОНКУРС 10000 ТЕХНИЧЕСКИХ ИДЕЙ

Экспонометр для фотопечати



Чувствительный элемент экспонометра работает в фотогальваническом режиме, что обеспечивает высокую температурную стабильность всего устройства. Определение времени экспонирования производится по методу замещения: интервал времени между моментом нажатия пусковой кнопки и моментом зажигания сигнального светодиода соответствует оптимальной длительности экспонирования фотобумаги. Таким образом, в устройстве отсутствуют стрелочные измерительные приборы, шкальные механизмы.

Определять необходимый интервал времени проще всего с помощью звукового метронома, причем в данном случае частота ударов метронома несущественна.

Работа устройства. Чувствительный элемент экспонометра (фотодиод VD1) помещают на самый светлый или на самый темный участок кадрового поля. Это зависит от выбора принципа, по которому определяется оптимальная длительность экспонирования фотобумаги. Затем нажатием кнопки S разряжают накопительный конденсатор C и начинают отсчет времени по ударам метронома. Отсчет заканчивается при зажигании светодиода, после чего фотодиод удаляют и производят экспонирование фотобумаги в течение такого же интервала времени.

На операционном усилителе D и конденсаторе C* собран интегратор фототока фотодиода VD1. Транзистор VT, потенциометр R2 и резистор R3 образуют простейшее пороговое устройство. Напряжение срабатывания порогового устройства регулируют в пределах 0,8...3,5 В потенциометром R2 (в нижнем по схеме положении движка потенциометра пороговое напряжение имеет максимальное значение). Резистор R4 определяет яркость свечения светодиода VD3. Для увеличения яркости допускается уменьшение сопротивления резистора R4 до 510 Ом. Элементы R1, VD2 обеспечивают нормальный режим работы устройства.

Калибруют экспонометр для определенного типа фотобумаги (например «Унибром», нормальная). Для этого предварительно делается пробный отпечаток со ступенчатой засветкой и определяется оптимальная длительность экспозиции (здесь также удобно воспользоваться метрономом). Затем помещают фотодиод в кадровое поле и подбором емкости конденсатора C* (грубая регулировка) в пределах 0,25...5,0 мкФ, а также вращением движка потенциометра R2 (плавная регулировка) добиваются равенства времени экспонометрирования оптимальной длительности экспозиции, найденной опытным путем.

При переходе на фотобумагу с другой контрастностью вводят поправочные множители.

Фотодиод VD1 — типа ФД-К-155 возможно заменить на точечный фотодиод типа ФП3-3, но чувствительность экспонометра в этом случае будет ниже.

Конденсатор C* может быть пленочным типа К70-7, К73П-4 или типа БМ-2, МБМ. Применение распространенных оксидных конденсаторов типа К50-6 недопустимо из-за большого тока утечки. Микросхема D может быть заменена на К140УД8Б, К140УД8В. Резисторы R1, R3, R4 — типа МЛТ-0,25 с разбросом значений сопротивления до 20%; переменный резистор R2 — типа СП3-1а, СП3-1б. Светодиод VD3 можно взять из серий АЛ102, АЛ307, но обязательно красного цвета свечения.

Экспонометр питается от батарей «Крона», «Корунд» напряжением 9В. Потребляемый ток не более 15 мА.

А. БЕЛОУСОВ,
Москва

Доработка «Фокускопа»

Конструкция «Фокускопа», выпускаемого промышленностью, имеет ряд недостатков. Для их устранения рекомендую сделать следующее.

1. Переделать зеркало на вариант с наружным отражением. Для этого нужно опустить его в ацетон и смыть слой защитной краски. После чего зеркало стороной без покрытия приклеить клеем «Момент» к основанию, не забыв счистить слой краски на опорной поверхности под зеркало устройства «Фокускопа».
2. Опилить тубус устройства, как показано на фото, что позволяет расширить поле снимка, подвергаемое проверке.
3. Вместо штатной лупы использовать очковое стекло +7 диоптрий, установленное в патрон от медикаментов. В этом случае максимальное увеличение достигается при расстоянии от глаза до устройства 30—40 см, что весьма удобно для работы. Расстояние от матового стекла до линзы — 80 мм.
4. Снять неровный слой краски с опорной поверхности устройства, зачистив ее плоским напильником, что обеспечит более плотное прилегание к кадрирующей рамке либо к столу увеличителя.

А. НАДЕЛЯЕВ,
Северодвинск

Оперативный цифровой таймер

Прибор способен отрабатывать выдержки в трех диапазонах: с дискретностью 0,1 с — от 0 до 99,9 с; с дискретностью 1 с — от 0 до 999 с и с дискретностью 2 с — от 0 до 1998 с. Погрешность отсчета времени менее 1%. Отсчет показаний производится по цифровым индикаторам.

Особенностью цифрового таймера является возможность коррекции текущего времени после пуска: можно добавить или убавить продолжительность выдержки, контролируя ее индикаторами и сохраняя в памяти первоначальное значение заданного времени, а также произвольно задержать отсчет, а затем продолжить его. Предусмотрена возможность автоматического запуска прибора для многократного получения требуемых выдержек. По окончании экспонирования дается звуковой сигнал. Максимальная коммутируемая мощность прибора — 450 Вт, потребляемая мощность таймера — 5 Вт, габариты: 150×150×80 мм.

Таймер собран на 18 микросхемах серии К155 малой и средней интеграции. Применена печатная плата размером 140×100 мм, имеющая разъемное соединение с остальной частью схемы.

Э. ЛИТКЕ,
Челябинск

Вместо сигнальных часов

В качестве таймера, подающего сигналы по заданной программе, в фотолюбительской практике можно использовать магнитофон, записав на ленту команды для всего процесса.

Например, такие: «Проявление цветной пленки, начало через минуту»..., «Опустить в проявитель»..., «Проявление заканчивается, через полминуты промывка»... и т. д.

Программу следует записывать, сверяясь с часами. Длинные паузы можно заполнить музыкой. При обработке пленок «Кодак», где режим следует выдерживать с точностью до 15 с, это хороший способ избежать ошибок.

Е. БЕЛЫЙ,
Полтава

КОНКУРС «10000 ТЕХНИЧЕСКИХ ИДЕЙ

«Зоркий-4» с системой TTL

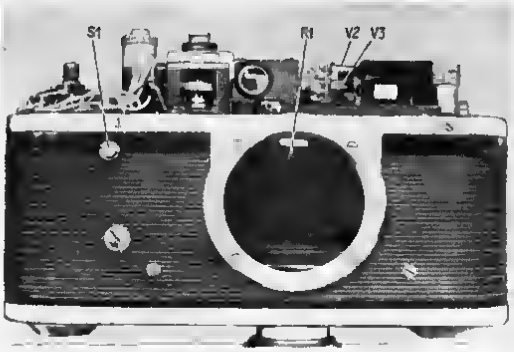


ФОТО 1. РАСПОЛОЖЕНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ В КОРПУСЕ КАМЕРЫ

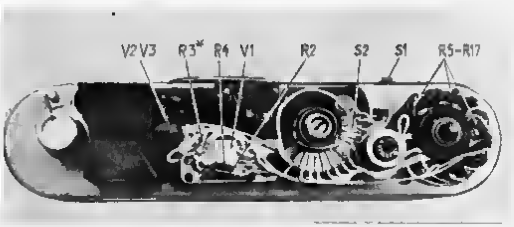
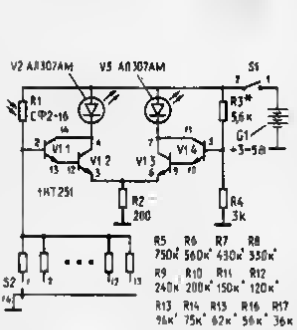


ФОТО 2. МОНТАЖ ЭКСПОНОМЕТРИЧЕСКОГО УСТРОЙСТВА

Введение системы TTL в отечественные дальномерные фотоаппараты принципиально возможно.

Замер света за кадр реализован для камеры «Зоркий-4». Фотодатчик размещается над кадровым окном (фото 1). Достоинства способа — простота, минимальное изменение конструкции камеры, большой рабочий диапазон, возможность использования сменных объективов. Недостатки — точечный замер затрудняется параллаксом, кроме того в видоискателя камеры зона замера может быть не видна. В том случае, когда объекты съемки не занимают значительной площади, возможен замер по любому протяженному объекту с последующим внесением поправки. Второй недостаток устраняется применением универсального видоискателя, поле зрения которого больше поля кадра.

Электрическая схема экспонометра (см. рисунок) представляет собой дифференциальный усилитель, в плечи которого включены фотосопротивление R1 и переключатель диапазонов измерения S2, коммутирующий резисторы R5—R17, а также резисторы R3 и R4. Индикаторами служат светодиоды V2, V3. При избытке света (передержка) горит светодиод V2, при недостатке (недодержка) — V3. Их одновременное свечение свидетельствует о правильной установке экспозиции.



ПРИНЦИПИАЛЬНАЯ СХЕМА ЭКСПОНОМЕТРИЧЕСКОГО УСТРОЙСТВА (РЕЗИСТОРЫ R2—R17 МЛТ—0,125),

Дифференциальный усилитель собран на транзисторной сборке V1. Подобная схема обладает хорошей термостабильностью и малочувствительна к изменениям питающего напряжения. Однако при малых напряжениях яркость свечения светодиодов недостаточна. Резистор R3* служит для точной настройки экспонометра. Источник питания — три элемента РЦ-53, два из которых размещены в нижней части камеры, третий установлен на место удаленного автоспуска.

Переключатель S2 изготовлен из фольгированного стеклотекстолита и размещен на регулятора времени выдержки фотозатвора. Резисторы R5... R17 размещены по кольцу из стеклотекстолита под ручкой перемотки пленки и взвода затвора. Резисторы соединены с переключателем тонкими изолированными проводами. Светодиоды V2, V3 установлены на планке из стеклотекстолита сбоку от призмы видоискателя (фото 1, 2) таким образом, что свет, прошедший через светоделительную грань призмы, попадает в поле зрения видоискателя. Чтобы яркий свет от объекта съемки не «забивал» свечение светодиодов, поле зрения видоискателя ограничено рамкой с окном для наводки на резкость. Кнопка включения автоспуска замыкает контакты выключателя S1 и служит для включения фотоэкспонометра.

Держатель резистора R1 из пластмассы крепится над кадровым окном. Изоляция проводов от R1 и корпус фоторезистора должны быть черного цвета.

Транзисторная сборка и резисторы R2...R4 монтируются на плате из стеклотекстолита и крепятся над механизмом замедленных выдержек (фото 2).

Наладка экспонометра

Заканчивают объектива. Выводы фоторезистора подсоединяют к омметру. Объектив направляют на равномерно освещенный дневным светом экран, яркость которого должна соответствовать средним условиям съемки, пленка чувствительностью 65 ед. ГОСТа, выдержка 1/60 с, диафрагма 5,6 (проверяется по экспонометру).

Изменяя диафрагму на ±0,5 деления от значения 5,6, измеряют сопротивление резистора. Из стандартного ряда сопротивлений выбирают наиболее близкие к полученным при измерении. Ошибка во всем диапазоне работы экспонометра не превышает ±0,5 eV.

Собрав электросхему, временно вместо резистора R3 запаивают переменный резистор с сопротивлением 10+ 22 кОм. Направив объектив фотоаппарата на равномерно освещенный объект, измеряют его яркость заводским экспонометром, а полученные значения выдержки и диафрагмы устанавливают на налаживаемом экспонометре. Каждое положение переключателя соответствует определенному сочетанию светочувствительности и выдержки. Вращая движок переменного сопротивления, добиваются одновременного свечения светодиодов V2 и V3. Затем резистор выпаивают, измеряют его сопротивление и заменяют постоянным резистором. На этом наладка заканчивается.

Зону замера определяют, наблюдая в сумерках удаленный источник света небольших размеров. При загорании светодиода V2, означающем, что экспонометр направлен на объект, а универсальном видоискателе видоискателя ВУ наносят тушью точку, соответствующую зоне замера.

При работе с экспонометром переключателем S2 устанавливают желаемое сочетание выдержки и светочувствительности (шкала выполнена в виде калькулятора), визируют измеряемый объект по точке в универсальном видоискателе и вращением кольца диафрагмы добиваются одновременного свечения светодиодов V2, V3.

Чтобы объединить в один процесс операцию наводки на резкость и установку экспозиции, в поле зрения универсального видоискателя нужно ввести светодиоды V2 и V3.

А. РЕЗВЫЙ,
Челябинск

Ускоренная обработка пленки

ДЛЯ ВАШЕЙ ЛАБОРАТОРИИ

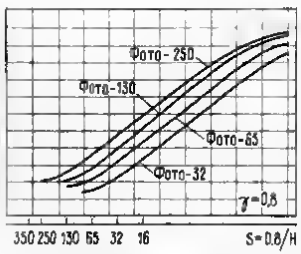


РИС. 1. ХАРАКТЕРИСТИЧЕСКИЕ КРИВЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ, ПОЛУЧЕННЫЕ НА ФОТОПЛЕНКАХ ОБЩЕГО НАЗНАЧЕНИЯ ПРИ ПРОЯВЛЕНИИ В УСКОРЕННОМ ПРОЯВЛЯЮЩЕМ РАСТВОРЕ ПРИ ТЕМПЕРАТУРЕ 20 °С ДО КОЭФФИЦИЕНТА КОНТРАСТНОСТИ γ=0,80

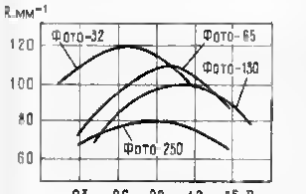


РИС. 2. РЕЗОЛЬВОМЕТРИЧЕСКИЕ КРИВЫЕ ИЗОБРАЖЕНИЯ ФОТОПЛЕНОК ОБЩЕГО НАЗНАЧЕНИЯ

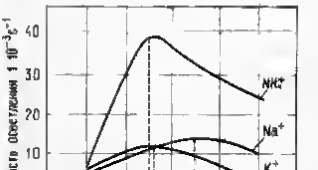


РИС. 3. КРИВЫЕ ЗАВИСИМОСТИ СКОРОСТИ ОСВЕТЛЕНИЯ ФОТОСЛОЯ «ФОТО-250» ($\frac{1}{t}$ осветл) ОТ ИОНОЦЕНТРАЦИИ ТИОСУЛЬФАТОВ КАЛИЯ (K^+), НАТРИЯ (Na^+) И АММОНИЯ (NH_4^+) ПРИ 20 °С

Редакционная почта показывает, что фотолюбители, как правило, стремятся ускорить процесс обработки фотопленок. Пути, по которым они идут, различны. Многие уделяют первостепенное внимание механизации всего процесса обработки, создавая простейшие, а подчас и сложные проявочные машины. Применение механизации влечет за собой необходимость в изменении традиционной рецептуры и режимов обработки для черно-белых фотопленок общего назначения типа «Фото» (32—250 ед. ГОСТа).

Пропаривание. Требования к ускоренному проявителю многообразны — он должен обеспечить высокое качество фотографического изображения, обладать активностью и набирательной способностью, высокой универсальностью действия и скоростью проявления. Немаловажными факторами являются низкая истощаемость и хорошая сохраняемость проявляющего раствора. Наиболее полно этим требованиям удовлетворяют проявители, включающие смеси проявляющих веществ: метолфенидон-гидрохинон; метол-гидрохинон.

В результате исследований с помощью математических методов был разработан проявляющий раствор для машинной обработки фотопленок следующего состава:

Гидрохинон . . .	3 г
Метилфенидон . .	0,3 г
Сульфит натрия безв.	100 г
Углекислый натрий .	10 г
Бромистый калий .	2 г
Вода	до 1 л

pH=10±0,1

Окислительно-восстановительный потенциал E_{Red} = —0,36±0,01 В. Проявитель несколько повышает номинальную светочувствительность фотоматериала. Важнейшей технологической характеристикой проявляющего раствора является его истощаемость. Испытания показали, что фотографические характеристики пленки «Фото-65» в процессе проявления претерпевают незначительные изменения. Фотографическая активность проявляющего раствора при непрерывной машинной обработке в 1 л около 50 роликов 35-мм фотопленки изменяется в допустимых пределах и не оказывает существенного влияния на фотографические характеристики изображения.

Из экспериментальных данных, приведенных на рис. 1, 2 и в таблице, следует, что при проявлении фотопленок типа «Фото» в разработанном универсальном проявляющем растворе достигаются достаточно высокие сенситометрические, резольвометрические и эксплуатационные характеристики.

Фиксирование. Скорость фиксирования зависит от природы и концентрации тиосульфата, а также других ингредиентов, входящих в растворы, и неодинакова для фотопленок с различными эмульсионно-техническими показателями. На рис. 3 показаны кривые зависимости скорости осветления эмульсионного слоя пленки «Фото-250» от величины концентрации растворителей галогенидов серебра при температуре 20±0,5 °С. Для растворения галогенидов серебра более эффективна концентрация тиосульфатов щелочных металлов и аммония 1,3—1,4 моль/л. Наибольшей скоростью растворения обладают растворы тиосульфата аммония, а наименьшей — тиосульфата калия.

Для достижения оптимальных эксплуатационных свойств в фиксирующие растворы помимо основного компонента — растворителя галогенидов серебра — вводятся кислоты и кислые соли, которые создают кислую среду и высокую кислотно-основную буферную емкость раствора. Введение сернистокислого натрия, помимо увеличения буферной емкости раствора, препятствует сульфуризации тиосульфата и растворению мелкодисперсного серебра изображения при низких значениях водородного показателя фиксажа. Наиболее высокие характеристики имеет фиксирующий раствор следующего состава:

Тиосульфат аммония или натрия . .	250 или 350 г
Пиросульфит (метабисульфит) натрия или калия	30 г
Сульфит натрия безводный	2,5—7,5 г
Вода	до 1 л

При кюветной и бачковой обработке концентрация компонентов фиксажа может быть снижена:

Тиосульфат аммония или натрия . . .	150—180 г или 250—300 г
Пиросульфит натрия или калия	5—10 г
Сульфит натрия безводный . . .	1—3 г
Вода	до 1 л

Полученные экспериментальные данные показали, что сохраняемость фотографического изображения является удовлетворительной при промывке фотопленки в течение 60 с в проточной водопроводной воде (20±2 °С) с расходом не менее 20 л/мин.

Технологии усиленного процесса обработки черно-белых фотопленок общего назначения для любительской и профессиональной фотографии в проявочных устройствах включает следующие стадии:

— проявление при температуре 20—25±0,3 °С в течение 60—120 с;

— промежуточная душевая промывка — 10—15 с;

— фиксирование при температуре 20—25±1 °С в течение 90—120 с;

— окончательная промывка.

Окончательная промывка фотопленки при температуре 20±3 °С осуществляется в три приема: ополаскивание в специальном растворе или непроточной воде — 10—15 с; интенсивная промывка в проточной воде — 60—120 с; ополаскивание в растворе ПАВ — 5—10 с.

Таким образом, общее продолжительность процесса обработки фотопленок составляет 4—7 мин при температуре 20—25 °С, а 8—10 раз ускоряется получение фотографического изображения.

Ю. ЖУРБА,
кандидат технических наук,
В. ДРАТИНСКАЯ

Марка фотопленки	T, °C	t, мин	Фотографические характеристики γ	i	D_0	$D_{макс}$	S	L
«Фото-32»	15	3,0	0,80	0,01	2,16	≈32	1,6	
	20	1,5	0,80	0,01	2,00	50	1,8	
	25	1,0	0,80	0,02	2,18	58	1,8	
	30	0,75	0,80	0,02	2,00	55	1,8	
«Фото-65»	18	3,0	0,80	0,01	2,16	≈65	1,5	
	20	1,5	0,80	0,01	2,08	90	1,5	
	25	1,0	0,80	0,01	2,00	90	1,5	
	30	0,75	0,80	0,04	2,00	80	1,5	
«Фото-130»	15	3,0	0,80	0,01	1,96	110	1,5	
	20	2,0	0,80	0,03	2,17	140	1,5	
	25	1,5	0,80	0,05	2,15	140	1,5	
	30	0,75	0,80	0,07	2,00	140	1,5	
«Фото-250»	15	3,0	0,80	0,06	1,83	200	1,8	
	20	2,5	0,80	0,07	2,03	350	1,8	
	25	2,0	0,80	0,14	2,21	380	1,8	
	30	1,0	0,80	0,20	2,00	350	1,5	

В планах издательств

Что готовят наши издательства к выпуску в новом году? Как и раньше, мы даем краткую информацию, отраженную в их планах (в скобках — номера позиций по этим планам).

Издательство «Искусство» готовит третье издание известной книги Л. Ф. Волкова-Ланнита «Искусство фотопортрета», которая посвящена одному из самых трудных и в то же время популярных жанров. Она дает ответы на вопросы фотолюбителей, как лучше сфотографировать человека, какой портрет считается художественным, в чем таится секрет этого мастерства. Книга иллюстрирована образцами наиболее удачных портретов и примерами неудачных решений.

Книга «С «Лейкой» и блокнотом» посвящена военным фотографиям известного фотокорреспондента газеты «Правда» А. В. Устинова. В ней будут опубликованы столь ценные для нас воспоминания очевидца и участника ратного подвига советского народа в Великой Отечественной войне.

В монографии Н. А. Велюса «Стереоскопия в кино, фотографии и телевидении» будут изложены основы теории бинокулярного стереоэффекта и законы построения стереомодели, описаны аппаратура и методика стереосъемки, обсуждены перспективы реализации трехмерных изображений в фотографии, кино и телевидении.

Брошюра Ю. А. Василевского «Фотография без серебра» будет выпущена в серии «Массовая фотографическая библиотека». Автор касается перспективных направлений фоторегистрации и размножения изображений, в первую очередь — технической документации, которые позволяют обходиться без все более дефицитного драгоценного металла.

Большим тиражом будет выпущено второе издание популярного «Краткого справочника фотолюбителя» (составление и общая редакция Н. Д. Панфилова и А. А. Фомина).

Продолжает выпуск переводных книг издательство «Мир». В подробном техническом руководстве Э. Хокинса и Л. Эйвона «Фотография: техника и искусство» (№ 177) рассматриваются характеристики современных аппаратов, оптики и дополнительных приспособлений, а также приемы и процессы, используемые в современной фотографии. В этом иллюстрированном издании значительное внимание будет уделено творческим проблемам, вопросам освещения, работе с импульсными лампами, основам композиционного, тонального и цветового решения снимка. Уделяется внимание специальным видам съемок — под водой, при недостаточном освещении, съемке через микроскоп и макросъемке.

Книга известного натуралиста К. Престона-Мэфема «Фотографирование живой природы. Практическое руководство» (№ 176) адресована в первую очередь энтузиастам этого сложного жанра. Большой практический опыт автора и множество конкретных рекомендаций, определяемых спецификой объектов, сделают ее особенно полезной в связи с недостатком отечественных публикаций на эту тему. На практических примерах и с помощью иллюстраций рассмотрены методы съемки различных представителей растительного и животного мира.

Издательство «Легкая и пищевая промышленность» выпускает учебник для фотографов службы быта — «Фотография» В. А. Горбатова и Э. Д. Темицкого (№ 224). После краткого изложения истории фотографии и перспектив ее развития в книге рассматриваются техника фотосъемки, основы композиции, процессы обработки в черно-белой фотографии, технология цветного негативно-позитивного процесса. Представлена декоративная и прикладная фотография — фотокерамика, изображения на пластмассе, тканях. Приводятся критерии и методы оценки качества изображения.

Издательство «Недра» выпускает третьим изданием учебное пособие Я. С. Красильщикова «Основы фотографии и кинематографии при геологических работах» (№ 109). Освещены основы и техника фотографии, специальные виды фоторабот, их организация. По сути дела книга является учебником общего плана и может быть полезна всем фотолюбителям.

Здесь же выходят более специальные издания: учебник «Аэрофотосъемка. Автоматизация аэрофотосъемочных процессов» (№ 7) и «Аппаратура космического фотографирования» Б. Ф. Федорова (распространяется по подписке).

Для подготовленных фотографов будут полезны монография Р. Име «Репродукционная техника» и брошюра А. И. Ковешникова «Проявочные машины» (издательство «Книга», № 46, 47). В первой рассмотрены особенности репродукционных съемок, свойства фотоматериалов, вопросы репродуцирования штриховых и полутоновых одноцветных и многокрасочных оригиналов, требования к тоно- и цветовоспроизведению, растрированию, фотографической коррекции. В книге много иллюстраций, примеров из практики работы полиграфических предприятий, расчетов, необходимых для репродукционной съемки. Во второй книге описана технология автоматизированной машинной обработки фотоматериалов, в первую очередь на полиграфических предприятиях. Дано описание применяемого оборудования, правила его эксплуатации.

Выпуск тематических фотоальбомов и иллюстрированных изданий продолжат издательства «Планета» и «Московский рабочий».

В последнем, в частности, выйдут альбомы «Легла дорога в Константиново» (№ 220), посвященный Сергею Есенину, и «Память. Московская битва 1941—1942 гг.» (№ 221).

А. ШЕКЛЕИН

Досадные неточности

Электронные устройства находят все большее применение в фотографии. Поэтому эта книга *, изданная массовым тиражом (200 000 экз.), несомненно привлечет внимание фотографов. В книге шесть глав.

В первой даются краткие сведения о фоторезисторах, фотоэлементах, приводятся их параметры и характеристики.

К сожалению, вторая глава, посвященная фотографическим материалам, пестрит ошибками, неточностями и устаревшими данными. Коэффициент контрастности здесь назван коэффициентом контраста, и эта путаница доходит до парадоксальной опечатки — «коэффициент пространственности» (таблица, Приложение 3). Постоянно приводятся устаревшие данные: фотобумага уже давно не выпускается по номерам, светочувствительность не выражается в единицах ГОИ, а сами приведенные ее значения не соответствуют стандартным. Неточны и таблицы по черно-белым фото- и кинопленкам, фотобумагам, фотопленкам зарубежного производства (тут автору — специалисту в электронике — должны были бы помочь редакторы издания).

Отдельные главы посвящены описанию работы устройств для фотопечати как промышленного производства, так и самодельных любительских. Всего описана 21 конструкция (причем на 6 из них автором книги получены авторские свидетельства с приоритетом от 1979—1981 гг.) как ручных, так и полуавтоматических устройств.

Большое внимание уделяется логарифмическим приборам — особенно тем, которые позволяют измерять плотность негативов. Но, к сожалению, ни одного способа измерения интервала плотностей почернений не приведено.

В книге есть и другие неточности. Ошибочно указывается на узкий максимум чувствительности сернисто-кадмиевого резистора сине-зеленой области 0,45 мкм, в то время как его характеристика подобна кривой № 2 (рис. 1), смещенной на отметку 0,7 мкм. Автор не уделяет должного внимания временным характеристикам детекторов, отдавая предпочтение фоторезисторам из-за их высокой интегральной чувствительности.

Большинство конструкций, предложенных автором, могут быть изготовлены самостоятельно. Необходимость этого издания была бы неоспоримой, но ошибки, отмеченные нами, до обидного снижают его значимость.

Н. ЩУКИН

* Чурбаков А. В. Электронные устройства для фотопечати.— М.: ДОСААФ, 1983.

По страницам иностранных изданий

Журнал «Болгарское фото» наметил публикацию ряда материалов, посвященных проблемам улучшения качества фотографии. В первой статье этого цикла анализируются причины недостаточной профессиональной квалификации фотографов. Намечая основные пути устранения недостатков, автор статьи обращает внимание на необходимость перестройки системы фотографического образования. По его мнению, следует разработать меры по подготовке специалистов по основным профилям фотографии, организовать единый центр усовершенствования фотографов с соответствующей материально-технической базой, позаботиться о подборе компетентных преподавателей и т. д. В то же время он выдвигает ряд требований к самим фотографам, которые должны постоянно работать над повышением своего мастерства.

Каждые четыре года Общество фотографии при Культурбунде ГДР устраивает общегосударственный фотоконкурс, в котором принимают участие профессионалы и фотолюбители. Тематический диапазон IX фотоконкурса отличался большой широтой. С помощью разнообразных фотографических приемов и средств авторы снимков показали свое отношение к окружающему миру, отобразили жизнь страны. Успешным оказалось участие в конкурсе ряда известных фотомастеров. Однако привлекали внимание и работы молодых талантливых авторов. В их числе журнал «Фотография» (ГДР) назвал А. Симона, работа которого «Манифестация мира» отображает жгучую тему современности.

Каждый студент кафедры фотографии ФАМУ (Пражская академия музыкального и театрального искусства) пишет выпускную теоретическую работу. Тематика этих работ, сообщает чехословацкое ревю «Фотография», определяется почти за два года до окончания учебы. Предпочтение, естественно, отдается истории чешской и словацкой фотографии. Благодаря этому кафедра имеет в своем распоряжении монографии и обзоры творчества известных чехословацких фотографов первой половины XX века: Й. Судека, Ф. Дртикола, К. Новака и других, а также современных авторов. В последнее время появились сделанные на высоком теоретическом уровне работы, посвященные развитию отдельных творческих направлений в фотографии. Редакция ревю в одном из номеров предлагает читателям ознакомиться с выдержками из теоретической работы М. Грушин «Фотографический монтаж в мировой фотографии», которая была удостоена премии Чешского литературного фонда.

Совершенно с новой стороны предстал перед венгерской публикой, пишет журнал «Венгерские новости», хорошо известный ей советский поэт Евгений Евтушенко. Около 150 его фотографий было выставлено в будапештском Музее Эрнста. Демонстрировавшиеся снимки, пронизанные своеобразным лиризмом, свидетельствуют о том, что их автор даже с фотоаппаратом в руках остается в первую очередь поэтом. Выставка имела большой успех.

Фотоколлекция Союза чешских фотографов, по сообщению ревю «Фотография», располагает приблизительно 1300 снимками 160 авторов, в том числе ряда известных профессиональных фотографов: Карела Людвига, Вацлава Хохолы, Вилема Рейхмана, Вацлава Йиру, Славы Штохла и многих других. Подавляющее большинство снимков получено в качестве дара от самих авторов, от их близких и друзей. Коллекция содержится в строгом порядке. Фотографии хранятся в специальных полипропиленовых пакетах, на них заведены подробные идентификационные и тематические карты. Заведует коллекцией доктор философских наук Милан Кречи.

В одном из выставочных залов Будапешта состоялось пять выставок социальной фотографии. Их участники — в основном молодые фотомастера. Редакция журнала «Фотомювезет» (ВНР) провела «круглый стол» теоретиков и критиков, которые принимали участие в организации этих выставок или писали о них. Цель дискуссии — определить настоящее состояние социальной фотографии и сформулировать причины ее растущей популярности.

Прекратил свое существование швейцарский журнал «Камера». Около 125 тысяч оставшихся экземпляров журнала, не нашедших покупателей, были уничтожены.

Много трудностей возникает при съемке у людей с дефектами зрения. По статистике этот недостаток имеют более 50 процентов американцев. Очки или корригирующие линзы не всегда приходят на помощь. Журнал «Попьюлер фотографи» (США) сообщает, что фотограф журнала Берт Глинн, например, носит три пары очков: для съемки, для считывания измерительных параметров на фотоаппарате и для корректировки изображения. Его помощнику приходится постоянно бегать вокруг него и следить за тем, чтобы он не перепутал очки.

Довольно часто, пишет «Попьюлер фотографи», человек, глядя на свою фотографию, восклицает: «Это не я!» Новое зеркало с необычным названием «Действительно, я!» начала выпускать одна из фирм. Оно позволяет увидеть себя таким, каким вас видят окружающие и объектив фотоаппарата. Оно не переворачивает изображения, как обычные зеркала, точнее и полнее передает овал лица, его строение и черты.

Итальянский журнал «Фотоаматора» информирует о состоявшейся в Падуе выставке фоторабот Морисе Дорикенса, которая вызвала большой интерес у посетителей. Ее автор — генеральный секретарь Международной федерации фотографического искусства (ФИАП) — является доцентом кафедры ядерной физики университета в городе Гент (Бельгия). Техническое образование, подчеркивает журнал, не влияет на гуманизм и художественность его творчества, но в выборе сюжетов всегда чувствуется рациональность его мышления.

Еще совсем недавно страницы многих зарубежных газет и журналов были заполнены многочисленными цветными и черно-белыми фотографиями «снарядов внеземных цивилизаций». Один из секретов изготовления подобных снимков был раскрыт чисто случайно.
Алекс Бирч из Шеффилда выступил в печати с сенсационным саморазоблачением. Лишившись источника доходов от публикации снимков, изображающих «летающие тарелки», предприимчивый 30-летний англичанин решил подзаработать на рассказе о том, как делались им эти фотографии. Английские читатели были поражены: они узнали, что их в течение продолжительного времени в буквальном смысле слова ловко водили за нос.
Вот что поведал Бирч. Оказывается, он рисовал расплывчатые очертания блюдец и тарелок на стекле окна своего дома. Затем из глубины комнаты производил фотографирование. В качестве фона выбирал либо голубое небо за окном, либо легкий облачный покров.
Бирч рассылал снимки в газеты и журналы, которые их охотно печатали и довольно хорошо оплачивали: сенсация в номере превыше всего. На гонорары он смог купить себе лавочку.
В комментариях на страницах газет и журналов, вызванных сенсационным саморазоблачением Бирча, сообщается такой казус: по заключению представительных и маститых экспертов из Скотленд-Ярда, «была установлена подлинность уникальных снимков Алексе Бирча, ибо в них отсутствует элемент фотомонтажа...»
Между редакциями крупных газет и журналов вспыхнула настоящая война при выяснении, кто же первый напечатал фальшивые снимки «летающих тарелок». Вопрос пока остается открытым. (По материалам журнала «Уикэнд» и газеты «Интервейшнл геральд трибюн».)

«Фотоспорт-84»

Подведены итоги традиционной, восьмой по счету, международной выставки «Фотоспорт-84», которая проходила в испанском городе Реус.

Советские авторы — участники всех восьми выставок. Если на первую, в 1970 году, в адрес оргкомитета было прислано из СССР 33 работы 11 авторов, то на выставку 1984 года поступило 843 снимка 330 фотографов.

Директор выставки Энрик Памиес прислал в редакцию «СФ» благодарность советским участникам, которые «вносят существенный вклад в ознакомление людей за рубежом с советской культурой», и пригласил наших спортивных фотографов к участию в выставке 1986 года (условия будут опубликованы позднее).

Авторы из СССР нам всегда успешно выступили в Реусе. Они завоевали тринадцать почетных наград.

Вот имена лауреатов.

В. Инютин получил медаль, которая именуется «позолоченной серебряной» за снимок «Дружная команда».

Г. Бодров удостоен серебряной медали за работу «Восемь всадников».

Бронзовых медалей удостоены Т. Макеева, Я. Глейздс, В. Табачков, Ю. Верыгин, С. Васильев.

За цветные работы награждены соответственно серебряной и бронзовой медалями В. Прохоренко и Ю. Шпегин.

Премия Международного Олимпийского Комитета присуждена В. Кононову, почетные грамоты ФИАП — В. Борку, В. Рогачеву и А. Зернину.

Я. ФАРКА (ЧССР) СТАРТ

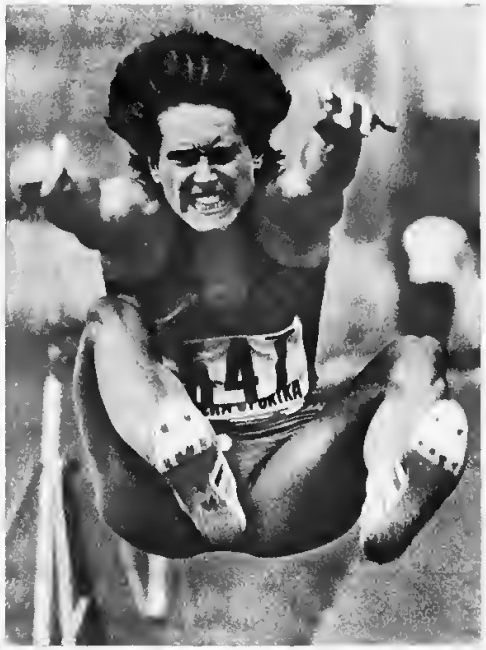
В. ИНЮТИН (СССР) ДРУЖНАЯ КОМАНДА

Р. ЗЕЛИГ (ГДР) ОСТАНОВИЛАСЬ

Т. ХАРТРИХ (ГДР) ТОЛЧОК

Т. МАКЕЕВА (СССР) РЕКОРД

Ю. БАРЫГИН (СССР) МОТОЦИКЛИСТ



Б. МАРЕК (ЧССР) ХАММЕР ХРОБЕР

Б. МАРЕК (ЧССР) ДЛИННЫЙ ПРЫЖОК

Э. ПАЙСКР (ЧССР) САЛЬТО ▶